



مقاربات في اللغة والأدب (3)

سلسلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الملك سعود بالرياض



دراسات في النقد
مهداة إلى الأستاذ الدكتور
منصور الحازمي

رئيس التحرير
أ.د. فالح شبيب الجمي

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| المشاركون : | أ.د. أحمد محمد الضبيب |
| أ.د. أحمد سليم غانم | أ.د. عزت خطاب |
| أ.د. سعود الرحيلي | أ.د. محمد خير البقاعي |
| أ.د. محمد الهدلق | أ.د. مرزوق بن قنبال |
| أ. محمد القشعمي | أ.د. ميجان الرويلي |
| أ.د. معجب الزهراني | أ.د. نورة الشمالان |

مقاربات في اللغة والأدب

دراسات في النقد (مهداة إلى الأستاذ الدكتور منصور الحازمي)

مقاربات في اللغة والأدب (3)

سلسلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود

مقاربات في اللغة والأدب

دراسات في النقد (مهداة إلى الأستاذ الدكتور منصور الحازمي)

رئيس التحرير

أ. د. فالح شبيب العجمي

هيئة التحرير

د. أحمد سليم

أ. خالد زيد العميقان

د. عبد الله المعقل

د. ماجد الحميد

د. محمد محمود فجّال

تنشرها جمعية اللهجات والتراث الشعبي بجامعة الملك سعود

الرياض 1429 هـ / 2008 م

ح) جمعية اللهجات والتراث الشعبي جامعة الملك سعود، 1429هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية في أثناء النشر

العجمي، فالح شبيب

دراسات في النقد / فالح شبيب العجمي - الرياض، 1429هـ.

273 ص، 17×24 سم - (مقاربات في اللغة والأدب: 3)

ردمك: 1 - 2 - 9929 - 9960 - 978

1- اللغة العربية - بحوث 2 الأدب العربي أ. العنوان

ب. السلسلة

1429 / 6333

ديوي 410.72

رقم الإيداع: 1429 / 6333

ردمك: 1 - 2 - 9929 - 9960 - 978

الإهداء

يعيش الأكاديميون في منطقتنا العربية أوضاعاً بائسة،
 ويزيد وضع الأدباء منهم بؤساً وقلقاً،
 فإذا كان المرء مرهف الإحساس يعايش الحداثة،
 ويرقب آلام مجتمعه؛ عاش في قلق مضاعف.
 ولا يسعنا إلا أن نردد مع فيلسوف شبه الجزيرة العربية:
 « أفسى العذاب أن توهب عقلاً محتجاً في مجتمع غير محتج »!

إلى أبي مازن الذي قال مرة: «إن إنسان هذه البلاد إذا أبدع رغم قسوة الظروف،
 فإن تقدير ذلك الإبداع يجب أن يكون مضاعفاً»!
 فالبيئة التي تفتقد الجمال، وتحارب الإبداع على أنه من دواعي التغيير المنبوذ، جالبة
 لكثير من أنواع الشرور وطاردة لكل أنواع القلق الإيجابي، وكل بصيص من التنوير.
 بوركت من رائد تنويري!
 وعلى خطاك الشاقة يسير بعض المثابرين من جيل تلامذتك،
 وأبناء وطنك الذي أحبيته،
 وسيثمر الحب يوماً ما، بعد أن يزول طغيان الكراهية!

ثبت المحتويات

11 - 9	أ. د. فالح شبيب العجمي	- تصدير
19 - 13		- الدكتور منصور إبراهيم الحازمي (سيرة ذاتية)
		❖ دراسات مهداة إلى الحازمي:
51 - 20	د. أحمد سليم غانم	- الفارس والقناع : في معرفة السخرية عند منصور الحازمي
97 - 52	د. سعود الرحيلي	- الشخصية الفردية في لامية العرب والمعلقات
123 - 98	أ. د. محمد عبد الرحمن الهدلق	- الحجاج بشأن الأحقية في الخلافة بين الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور وعمر بن عبد الله بن الحسن العلوي (النفس الزكية)
156 - 124	أ. د. محمد خير البقاعي	- تجليات في اللغة والهوية والقمر
170 - 157	أ. د. نورة صالح الشمالان	- رجال السياسة ونقد الشعر
		❖ مقالات عن الحازمي وفكره:
184 - 172	أ. د. مرزوق تنباك	- ابن عائج
187 - 185	فاروق بنجر	- قصيدة المرأة
197 - 188	محمد عبد الرزاق القشعري	- معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر في المملكة العربية السعودية
202 - 198	أ. د. عزت خطاب	- "ماجني" .. محاولة للاستماع
215 - 203	أ. د. معجب الزهراني	- "أم علي" بعد عدة قراءات

- الوهم ومعاور الرؤيا أ. د. أحمد محمد الضبيب 223-216
- منصور الحازمي في مواقف نقدية أ. د. ميجان الرويلي 246-224
- ❖ أوراق مبعثرة وذكريات. 273-249

تصدير

الحازمي .. شخصيات في شخص

منذ عقود ربطت الحازمي بزملائه وطلابه في المجال الأكاديمي علاقة كان الظرف ولين العريكة فيها السمتان المميزتان لشخص الحازمي، وهما العنوان الذي تعلنه تلك الضحكة المصحوبة بإحدى قفشات الشهرة في أوساط الزملاء والأصدقاء من كل أرجاء البلدان العربية. وقد وجدت في بعض الرسائل التي تصفحناها من أرشيف الحازمي فقرة للدكتور جميل سعيد (عضو المجمع العلمي العراقي) تصب في هذا الاتجاه "وإني - أيها الأخ الكريم - أكتب إليك الآن، وكأني أراك وأسمع حديثك الممتع اللطيف الذي تتحدث به عن أقسى الجذ وأعنفه، فتحيله إلى هزل يهيج السامعين؛ كنت أتحرق غيظاً على حقيقتي اللعينة، حتى إذا سمعتك تتحدث عن ضياع حقائقكم، وعن الظرف الذي كنتم فيه، وسمعتك تذكر ذلك كله بروح الهزل ارتاحت نفسي واطمأنت..."

أما الوجه الآخر من الحازمي، فلم أعرفه إلا بعد أن زاملته، وعلى وجه الخصوص بعد أن ورثت مكتبه في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود. ووجدت فيها ترك في رفوف القسم وثائق تدل على شخصية أخرى من أستاذنا - الحازمي - تتميز بالجد والدقة والمثابرة؛ خلافاً لما يؤخذ غالباً عن أصحاب الظرف والدعابة. وفي مجال

تخصّصه لا أريد على ما وصفه به أحد بلامدحه المحلّصين - الدكتور عبد الله المعقل من أنه بالإضافة إلى مخصصه الإدارية (العمادات) التي حثّلها في جامعة الملك سعود، فإنه يضاف إليها بحوزة الأدب السعودي

على أن الحارمي لا يوفى حقه، إن لم بشر إلى شخصية نادرة فيه؛ تتمثل في براعته الفائقة في السحرية وهي ليست من أنواع السحرية المفدعة أو السحرية لسوداء، بل إنه من القلائل الذين ربطوا خوءهم إلى السحرية بتوظيف هادي هادف، أو بإيجاد مخرج من موقف محرج، أو لتلصيف الأجواء في حالات التوتر وشدة التحارب

إن مثل تلك الأدوية السحرة هي ما يسميه محمد العمري (في كتابه البلاغة الخديعة) بالنقد الساحر، وهو الذي يلامس التحوم التي وضعها أرسطو بين الكوميديا والتراتجديا؛ حيث تكمن النواة في قول "صد المقصود" فهي هذه الحدود يقع الفرق بين السحرية الإيجابية والمهزاء، أو السحرية لسوداء، أو الاستهجان وإذا استخدم المرء العقل في السحرية، فإنه على رأي سعيد موحيط يلاحق بفلاتاته، حتى يكون هو ذاته، ولا شيء غير ذلك حسماً يسخر العقل من نفسه، وبالدلي من حيره، فإن المسألة بمعنى من المعاني تقوم على رعة هذا العنصر الخاضع في أن يظل حياً ومتوقفاً وتاريخياً

وفي هذا السفر الذي خصص لتكريم الأستاذ الدكتور منصور الحارمي يشترط عدد من الباحثين مشكورين في إهداء دراساتهم إليه، كما رأب هيئة التحرير إعادة نشر بعض مقالات كتبت عن بعض كتبه أو إسهاماته في تخصصه أو في الثقافة بشكل عام ولم يهدر على مقاومة نشر بعض الرسائل اليدوية التي أرسلها إليه بعض زملائه أو

أصدقائه، وكذلك اختيار بعض الوثائق الخاصة التي تمثل حقاً، رأيت أن عليّ إطلاع
محبي مصبور عليها

وفي هذا الجزء من الكتاب كن أغلب الجهد من نصيب تلميذه البر عبد الله
المعصر، فله الشكر على ما قام به
كما أرجو شكر لكل من الدكتور محمد فلاح و الدكتور ماجد حمد و الأستاذ
حالد العميقان و الدكتور أحمد سليم على جهودهم في متابعة الأبحاث، وحضور
الاحتماعات المتعددة من أجل مناقشة المستجدات، وتغيير الاستعدادات تبعاً
للمتغيرات، وهي في موضوع مثل هذا كثيرة ومتنوعة

أمل أن تكون نتيجة الجهود مقاربة لما آرب أصحابها، وألا يكون قد طمى الشحشي
على الموضوعي، وفقاً لما كنت تسعى إلى تفاديه، وأخيراً أن يكون قد وفيت أستاذنا وأحد
أعلام الثقافة العربية المعاصرة شيئاً من حقه علينا!

رئيس تحرير السلسلة

أ.د. فالح العجمي

الدكتور منصور إبراهيم الحارمي سيرة ذاتية

حياته العلمية والوظيفية:

ولد بمكة المكرمة سنة 1354 هـ (1935 م) وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارسها ثم انتعث إلى القاهرة سنة 1374 هـ (1954 م) والتحق بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب - جامعة القاهرة وحرر على لسانها سنة 1378 هـ (1958 م) - وعمل إثر تخرجه عامًا واحدًا بالمدرسة الثانوية المودجة بمدينة الملك سعود بحدة ثم انتقل عام 1379 هـ (1959 م) إلى الرياض للعمل معيدًا بكلية الآداب - جامعة الملك سعود وانتعث في بداية عام 1380 هـ (أواخر عام 1959 م) إلى لندن، والتحق بمدرسه لدراسات الشرق والافريقيه بجامعة لندن، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة لندن سنة 1386 هـ (1966 م) وكان عمواً أخصراً عنه للدكتوراه

(الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث)

وبعد عودته إلى الوطن، عُيّن مدرساً بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة الملك سعود، سنة 1386 هـ (1966 م) وتدرّج في الترفيع العلمية فحصل على مرتبة

أستاذ مساعد سنة 1389 هـ (1969 م) ثم عيّن مرة أخرى أستاذ مشارك سنة 1394 هـ (1974 م) وأخيراً عيّن مرتبة أستاذ سنة 1398 هـ (1978 م) وعيّن عميداً لكلية الآداب من سنة 1393 إلى سنة 1396 هـ (1973 - 1976 م). فرئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها بين سنتي 1397 و 1399 هـ (1977 - 1979 م)، ثم عيّن بعد ذلك عميداً لمركز الدراسات الجامعية للدراسات من سنة 1401 هـ (1981 - 1984 م) - ثم استلم مرة أخرى رئاسة القسم اللغة العربية سنة 1405 هـ / 1985 م إلى سنة 1414 هـ 1994 م حين عُيّن عضواً بمجلس الشورى حتى عام 1418 هـ / 1997 م وعمل بعد ذلك أستاذاً بكلية الآداب - جامعة الملك سعود، وقد تقاعد مؤجراً

نشاطه الأدبي والثقافي.

- أسّس مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود، ورأس تحريرها من سنة 1390 إلى سنة 1392 هـ (1970 - 1972 م) ثم في فترات متفرقة حتى عام 1401 هـ (1981 م) وكانت أول مجلة علمية تصدر بكلية الآداب جامعة الملك سعود، من أول مجلة جامعية علمية تعنى بالآداب والعلوم الاجتماعية على مستوى المملكة وقد نُشر بها كثير من البحوث الأكاديمية المهمة في شتى فروع المعرفة الإنسانية وهي معروفة في معظم الجامعات والمكتبات في أنحاء العالم

- عضو هيئة تحرير مجلة إدارة (1395 هـ)

عمل عضواً في اللجنة العليا لحائزة الدولة التقديرية في الأدب انتخب عدة سنوات عضواً بلجنة الاختيار لحائزة الملك فيصل العالمية في الأدب

عربي

- عمل عضوًا في اللجنة العليا للتخطيط الشامل للثقافة العربية - التابعة جامعة الدول العربية وحصل على الميدالية الذهبية الكبرى على عمله بهذه اللجنة من المنظمة

- عمل عضوًا في النادي الأدبي بالرياض

مثل بلاده في عدة مؤتمرات محلية وعربية وعالمية منها

• مؤتمر رسالة الجامعة - جامعة الرياض 1395 هـ - 1975 م

• مؤتمر الأدباء السعوديين - جامعة الملك عبد العزيز - مكة المكرمة 1394 هـ

1974 م

• مؤتمر مستشعر الآداب والعلوم - الجامعة الأمريكية، بيروت

1394 هـ - 1974 م

• مؤتمر المستشرقين، باريس 1393 هـ - 1973 م.

• مؤتمر العالين للمكتبات، سينول، كوريا الجنوبية 1396 هـ - 1976 م

• مؤتمر الوجود العربي لإسلامي في ثقافة العرب، بالرمو، إيطاليا

1399 هـ / 1979 م

• مؤتمر الحصار الإسلامية واليهان، طوكيو 1400 هـ / 1980 م

• مؤتمر رابطة أدباء العالم، سينول، كوريا الجنوبية 1408 هـ / 1988 م

المؤلفات:

أ الكتب:

1 - الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث. رسالة دكتوراه باللغة الإنجليزية

قدمت لمدرسة الدراسات شرقية وإفريقية بجامعة لندن، يوليو 1966 م

1386 هـ وعنوانها بالإنجليزية هو The Modern Arabic Historical

Nove.

- 2 محمد فريد أبو حديد - كاتب الرواية مطابع الخيرية، ط1، الرياض 1390هـ، 1970م
- 3 معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والمكر في المملكة العربية السعودية جزء الأول، صحيفة أم القرى 1343 - 1365هـ 1924 - 1945م مطبوعات جامعة الرياض، عدد (5) المطابع لأهلية للأوفست، ط1، الرياض 1394هـ 1974م
- 4 - من القصة في الأدب السعودي الحديث: دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض 1401هـ / 1981م
- 5 أشواق وحكايات (ديوان شعر)، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض 1401هـ 1981م
- 6 في البحث عن الواقع: دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض 1405هـ 1984م
- 7 مواقف نقدية دار الصافي، ط1، الرياض 1410هـ / 1989م
- 8 سالف الألوان: كتاب الرياض، عدد 71 نوفمبر 1999م
- 9 الوهم ومحاور الرؤيا دراسات في أدب الحديث دار المفردات للنشر والتوزيع ط1، الرياض، 1421هـ 2000م
- 10 شلوم يا عرب (ديوان شعر)، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1424هـ 2003م
- 11 ما وراء الأطلال - دار المفردات للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1427هـ 2006م

ب- البحوث

- 1 تطور الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث مجلة المهمل ح 2 م 28، 1387 هـ 1967 م
- 2 المحاولات الأولى لنقد القصة في الأدب العربي الحديث (1870 1914 م) مجلة العرب ح 9، س 3 1389 هـ 1969 م
- 3 تقرير أولي عن وادي الأب، مجلة كلية الآداب - جامعة الرياض، سنة 1391-1392 هـ (1971-1972 م)
- 4 مشكلة الأقلية في الرواية التاريخية اللسانية، مجلة الدارة، م 2 1976 م
- 5 علي أحمد مكنير والرواية التاريخية - بحث باللغة الإنجليزية - مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض 1391 1392 هـ (1971 1972 م)
- 6 شوقي في محاولاته القصصية: مدف لشافه والقبوب، الرياض، ع 3، 1394 هـ 1974 م
- 7 رحلات العرب إلى جزيرة العرب: مجلة الدر، ع 3، س 5، 1400 هـ 1980 م
- 8 لمحات من أدبنا السعودي المعاصر: محاضرة أقيمت بجامعة سعود بمباسبه حفل ثاني جائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام 1404 هـ وقد طبعها أمانة الحائز في كتب من 36 صفحة، نراس، الرياض 1405 هـ 1985 م
- 9 أصواء على تطور القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: بحث نُفي في المنقأ الأدبي للقصة القصيرة في دور مجلس التعاون اأدي عفا بالكوست في عترة 16 18، 1 / 1989 م، وقد نشر في مجلة بيان الكويتية، ع 277، شعبان 1409 هـ إبريل - نيسان 1989 م

- 10 البيئة المحلية في قصة أحمد الساعدي، ورقة عمل توثقت في السدوة الكبرى
للمهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة بالحدادية، الرياض، شعبان
1408 هـ أبريل 1988 م
- 11 حركات التجديد في الأدب السعودي الحديث: بحث ألقى في المركز الإعلامي
السعودي بـسدن، في 23 أغسطس 1993 م
- 12 - مكة المكرمة في قصص أبنائها المبدعين: بحث ألقى في نادي مكة الثقافي الأدبي،
19 مارس 1996 م

مشاركات أخرى:

اشترك في إعداد الكتب التالية:

- 1 - الخطة الشاملة للثقافة العربية (المطبعة العربية بترسة والثقافة والعلوم)
بكويت، 1407 هـ / 1986 م
- 2 The Literature of Modern Arabia An Anthology (مختارات من
أدب الجزيرة العربية) مترجمة إلى لغة إنجليزية، وقد نوبت الدكتور سمي
الخصراء الخيوسي - مديرة مؤسسة برونا - الإشراف على ترجمته وقامت جامعة
ملك سعود بالتمويل والإشراف العام، وطبعه - بالنصام مع الجامعة -
مؤسسة كبحان بول العبدية، سنة 1988 م
- 3 - أدباء في آثار الدارسين كتاب الادي الثقافي بحدة رقم 73، مطبع دار
البلاد، ط1، حده 1412 هـ 1992 م
- 4 مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية - مؤسسه حثره
عبد العزيز سعود الباطين للإبداع شعري، ط1، الكويت 1996 م

5- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث - نصوص مختارة ودراسات - ط ٢،
لرياض 2001م

الأوسمة والجوائز:

- 1 ميدالية الاستحقاق من الدرجة الأولى بأمر حلاله الملك المعظم، لملكة العربية
السعودية 1402هـ - 1982م.
- 2 الميدالية الذهبية الكبرى: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - جامعة الدول
عربية 1408هـ، 1987م
- 3 وسام التكريم: بأمر من قده دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية - مسقط -
1410هـ - 1989م
- 4 جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي - 1421هـ - 2001م

الفارس والقناع في معرفة السخرية عند منصور الحازمي د. أحمد سليم عام

استهلال:

ربما فرص السابن القائم بين أشعر أمر دأ وحماعات، مد رمن الشربة الأول، أن
يركّوا موقفهم بسبب عمدنا قويًا/ نطق بموقفهم ويحمل رد فعل نجه الآخر
وسحلي أسودح سحرية في ذلك السباق مشطًا يُعتر عن ذلك النوحه بأعبده
المذكورة آنفاً

وتتحدد المعطيات المعجمية للسخرية كما أوردها سنان العرب في مادة (س ح ر)
«سحر منه وبه سحرًا وسحرَ ومُسحَرًا وسُحِرَ، بالضم، وسُحِرَ وسُحِرًا وسُحِرَتْ
وسُحِرَتْ هَرِيءَ به والسُّحرة الضُّحكة ورجلٌ سُحرة يَسُحِرُ الناسَ»
ونحن هنا المادة اللغوية من حدة الدحل، الخارج، حيث تطوء مادة اللغوية على
دلاله بحسبه داخل، وفي الآن ذاته فيها سراح إلى الفصاء الاخني عي خارج على أن

(سنان العرب، لأبي نصر جلال الدين محمد بن مكرم بن منظور، المحقق عبد الله علي بكر و حرون لا ط
القاهرة، دار المعارف، د - ، مادة (س ح ر))

معطيات المدد الدعوية التي أظعننا على معنى السحرية ومهيتها تسلمنا بدورها إلى
سؤالين آخرين لم؟ وكيف؟

إن مسعدنا نحو الإحاة سيتصدد، دون شك، مظاهر السحرية في تجلياتها في أوساط
الظاهرة الأدبية، دون غيرها من حقول الإلتاح الإنساني.

وإذ كن بحث يتصل بالظاهرة الأدبية في العصر العربي، فإن شحنة الدفع تنفقاها
من خلال إطلالة مقتصة على النص مؤسس للثقافة العربية، إذ تتلقى من مقتضاه
﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ ءَامَنُوا قَالُوا ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شُيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّمَا مَعَكُمْ إِتْمَانًا فَتَرُّ
مُتَشَبِّهُونَ ءَلَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾

إن آيات النص القرآني، وما فيها من إشارات إلى ذلك الحور، بله الحدس المجتمعي
شأن تتوافق على سق قيمي ورفض بعض الأطراف له، ثم دفعهم إلى لسحرية من
نلك القيم وأهلها إنما تحلي لب عند وقوفنا على طبعة جهة الرفض أن هذه
السحرية قد تحاح - بالإضافة إلى التدين المكري - إلى عمق في السية النفسية، إذ إن
موقف المائق، في الأدب الإسلامية، يسمار عن موقف الكافر، بأن الأول يظهر
بحلاف ما يطر، فله ظهر وباطن، وفي مجموع خالين هو مابين للمؤمن، ومن ثم
فلاشطار حدث على المستوى الأفقي والرأسي، سيما يحدث استاين فقط على المستوى
الأفقي بين المؤمن والكافر، إذ إن صهرهم مساه مع باطنهم، ويشق سلوك
الاستهزاء السحرية، هذا، من السة انعميقه انحالمة لسية الدات السطحية، في موقف
لا يستطيع هذه لدات القصة تركيبتها اسافرة أن تجاهه حزه، فكأها تستند
أبوا حجه بالاسهرام / لسحرية

(٢) سورة البقرة، الآية ١٧٤، ١٧٥

(٢) أسبوع السحرية في القرآن الكريم، سعيد خديم حسي، لا طة القاهرة، منشة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.

وتؤكد أهميته هذا الفعل في ذلك السياق حين يُسند إلى الله تعالى، حيث ذهب المفسرون فيه إلى غير قول هذا، وقد حصر مدلول السحرية، كذلك، في بحوث علوم القرآن المتصلة بجهار البلاغة العربي، فقد عُذَّ من وجوه المحاططات، والخطاب في انقراض خطاب لإهانة وخطاب استهكم، وذكر من أسباب الخروج على خلاف الأصل قصد الإهانة والتحهير^١

حول مفهوم السخرية

أما عن تعريف السخرية في السياق الأدبي، فقد أقرَّ بعض الباحثين بأن استهكم «سخرية برمي، سائق اللهجة أو اسبق، إلى سحب الدلالة الحقيقية عن الإثبات مغطاً وصوتاً، أو سحب دلالتها الحقيقية النامة نعية جعلها تدل على غير ما تُظهر أو عكس ما تُظهر»^٢ ويتفق ناخذ آخر مع هذا المفهوم، إذ يذهب إلى أن لسخرية «نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يُستخدم فيه الأسلوب الخدي أو المعنى الواقعي»^٣ ويبدو أن كلا التعريفين قد يوحها إلى الحسب الدلالي والموضوعي للسخرية، في حين يفت على تعريف آخر توجه بحلفيات المعرفة للسخرية، إذ يذهب إلى أنها لا تعود «إلى معرفة أو اكتشاف الجوهرى تحت ستار الكلمات الحميدة، بل تعود إلى التحليل

(١) مصبح القرآن العظيم، لاس كثير، لا ط حسب، مكتبة دار الإسلام، ٩٨٥ م، ١ - ٦١

(٢) الـ هـ في علوم القرآن، لم كشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، لا ط دار المعارف، مكتبة دار الـ هـ، د ب.

231 2

31 - هـ في علوم القرآن، 2 486

(4) سان لحد بن العرب و لحد دراسة في أدب المكتبة، يو علي ياسين، ط ١، دمشق، بيروت دار المدى للنشاه و نشر،

٩٩6 م، ص ١49

(5) المعجم المفصل في لأدب، محمد النويحي ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية، 199٦ م، 2 ٤22، وانظر أيضاً

ظاهر السخرية في نشر حسين سر حان مع مؤامره بينه وبين أماري، لعنه الله عبد الرحمن حميد، ط ٢، الرياض،

٢٠06 م، ص 5

فوق عالم النص الثري، والتقليل من أهمية الفوارق المحسوسة، وهي طريقة في التعبير تتوجه إلى وسط اجتماعي، وتفكر في شيء، لتقول شيئاً آخر على طريقتها»¹⁵

ويبدو أن المصطلح والتعريف، على السواء، لا يخلوان من خلط وشطط، إذ إن مصطلحات ذلك لخلق الدلالي * - على قلتها - نسب موحدة في المنشورات العربية، فثمة من يطلق على Comic فكاهة بدلاً من هزل، وعلى Humor هزلاً أو مزاحاً أو دعابة بدلاً من فكاهة، وعلى Satire هجاء بدلاً من سخرية¹⁶، إضافة إلى إهمال بعض قواميس الأدب العربي على قنيتها العناية بمثل هذه المصطلحات¹⁷ وإن ذهب بعض الباحثين من جانب آخر إلى أنها جميعاً من فصيلة واحدة هي الضحك «فيقولون مثلاً الاسم و الضحك والمرح والمكاهة والمزاح و الدعابة والهزل والكثرة و الملحّة والنادرة والكوميديا إن هي إلا طواهر بنفسه من فصيلة واحدة»¹⁸ وجمعها آخر في «الاستحقاق والمداعبة والتعريض والضحك والهزل والتندر والسخرية والتهكم»¹⁹

على أن هناك من الباحثين من قدّم محاولة لمص الاشتراك الاصطلاحي و التماهيبي سخرية من خلال سجعها في عدة مستويات واتجاهات من العدم إلى الخاص أو من لسطحي إلى العميق إذ، صرح لتعريف²⁰

(1) طاهر السخريه في نثر حسين سرخا، عبد الله الخيدري، ص 15

(2) نال الخديوي الهزل و الخند دراسة في أدب الكثرة، ص 136 و انظر أيضاً السخريه في لأدب العربي حتى نهايه القرن الرابع هجري، سعيان محمد أمين طه، ط 1، القاهرة، دار توفيقية، 979 م، ص 30

(3) مصطلحات لأدبيه الحديثه دراسه ومعجم إنجليزى عربى، نعمد عدي، ط 1 القاهرة، الشركة المصريه العاميه

نشر و جهان 996 م

(4) استوب السخريه في القرآن الكريم، عبد الحليم حصي، ص 3

(5) السخريه في لأدب عربي حتى نهايه القرن الرابع هجري، ص 11

(6) طاهر السخريه في نثر حسين سرخا، عبد الله الخيدري، ص 15 18

وعنى الرعم من لاختلاف حول مصطلح السحرية ومفهوما، فقد صبح الأدب العربي قديماً وحديثاً ساحة السحرية، فبعدها مع بعض النحور بشأن المصطلح الاصطلاحي تمثل أكثر مقصديات ديوانه إحياء لعربي في عصوره المصدقة، ونجد الإشارة لتلون الأساليب من هجاء الأساليب الأخرى، إلى المساحات الفنية في ذلك العرض فيها عُرف بالثعائن، وصولاً إلى تدرج حافظ إبراهيم على لعلاء وسحرته من الأوضاع الاجتماعية التي كان يعيش فيها وكذلك «هرلندت شوقي ومداعب أبي الشمعمق» على اختلاف ما سبها، سواء في الإصدار الرسمي أو المستوى النقابي والموضوعي¹

ولم يكن بشر الذي سحر إليه هذا بأقل استجابة من شعر خلد السحرية، فمع تهمته للاختلاف بين شعر وفنون الشعر، إلا أن اللغة والظروف الاجتماعية والسياسة كانت واحدة وقد عرفت فنون الشعر العربي سحرية وتقصدها مدر من بعيد ومن أشهر الأمثلة على ذلك رساله "تربيع وانتدوير" بلحاظ "فصلاً عن كتابات نديم ارمغان اهدائي والخريري" إضافة إلى الآثار الأدبية لسرم التوسلي

1- منظو والتجديد في الشعر لأموي، شوقي صيف، ط 4، القاهرة، دار المعارف، ص 262 202 بحال شعر في عصر الأموي، صلاح نديم اهاني، ط 1، القاهرة، مكتبة الخارجي، 986 م، ص 269 42 ؛ بعضه الغنية وأثرها في الشعر لأموي، لإحسان النضر، لا ط بيروت، دار بقطه العرب، ص 4 5 535

2- أبو الشمعمق شاعر الفخر والسحرية، محمد سعد الشونبر، ط 2، الرياض، دار بعلوم، 989 م، ص 58

3- أبو الشمعمق شاعر الفخر والسحرية، ص 53 58

4- سحرية في أدب الخلف بنسب عبد خليم محمد حسين، ط 1، بساء اندلس، خي هرية بشر، 988 م، ص 18

5- 296 وانظر أيضاً مسعود سحرية في نثر ن بكريم، بعد خليم حفي ص 23

6- سحرية في أدب عبد الله انديم، ص 4

والداري والمشرقي والمويدي والقديم ، وصولاً إلى كتابات أحمد رحب وباسر
قطامش وغيرهما، وكذلك الكتانة بحافر حمار

أما عن بعليل الطاهرة، فذهب أولاً إلى أن السحرية التي يتقصدونها هنا ليست
ما نسب إلى الهرون لسطحي أو الصحت الذي لا يسد إلى حلقه معرفة، بل هو مجرد
صحك لتمضية الوقت وتزجية الفراع «فلت روى سطحية متدله، وهي للسوقة
والعمه» ولكن ما يتقصد، هنا، هو السحرية التي تُستمد من معين معرفي يتقصد
مواجهة مواقف الحياة المختلفة، فـ «مع ترايد آخر والأسى لا يوجد بذيل دمو حمة
إلا السحرية من الواقع، بدلاً من لكاء علبه ونسبه، لأنه وصل إلى مرحلة من
التعبيد لا تجدي معها الدموع» ويشهد بذلك المثل العامي «هم يصحك وهم
ينكي»، وهو ما يؤكد ما ذهب إليه أحد الباحثين من أن للسحرية أهداف تحظى بمرد
لإصحك، فضلاً عن التحايل على الواقع المؤلم، كما «يقرر بيرون هذا المعنى فيقول
ما صحتك لمشهد شرير رذل إلا وكان صحتك بدلاً أستعين به على حجاب
الكاء»^(١) وهو ما يؤكد، من جانب آخر، حاجة الإنسان إلى الصحت^(٢)

السحرية عند الحارمي:

(١) سحرية في أدب عبد الله القديم، لأحمد يوسف حبيب، لا ط، القاهرة، مكتبة هبة الشرق، 1992م، ص 34 - 9

(2) الكتانة بحافر حمار صحت الشعب وحب السكين، سبيلان سيم كشلاف، ط ٢، مصر، دار الفكر، ١٩٩٤م

١ التويج والإعلاء، 1998م، ص ٢٦٩

١ السحرية في أدب عبد الله القديم، ص 29

١ (4) الحكمة عند بحب محفوظ، مصطفى بومي، ط ١، القاهرة، أنشركة المصرية للنشر، ١٩٩4م

ص 5

(5) سحرية في أدب عبد الله القديم، ص 29

١ (6) أسبوت سحرية في القرآن الكريم، ص ٢6

(7) السحرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص 5، 6

وما سبق يشير إلى أن السحرية حاصية لغوية وموضوعية، في الـ، فقد يبدو في الأسلوب الذي يصوغ به الكاتب موضوعه، وقد نجد الكاتب سعد المعري للسحرية، فيقف على المياشيط المفصلة الساحرة في الموضوع محل انعكاسه، فتبدى سحرية في الإطار والمحتوى خصموني على أسواء

ويبدو أن كلا التوحيين في مقاربة سحرية. فضلاً عن السمات لشخصية المدثرة في السوخته الساحر ذاته. قد لاس كتاب الدكتور منصور الحارمي، ثم يدعو للوقوف على جهده السدور في هذا المبحث، ورصد انقيصة العدمية انصافه هذا الختص، لا سيما وأن هذا السوخته قد لاس الأدب والنقد منذ القدم كما سيف محادعا للنسخر بمتداده عبد أحد النقاد المعاصرين

ومن ثم سنقف، هنا، على دراسة تُعنى بما لم يعر به غير من الباحثين على المستوى الإحرثي المتمثل في مقاربة السحر عبد الدكتور الحارمي، ومحاولة الوقوف على مساهمة الماثرة، لا سيما وأنه «من خلال سحرية والمكاهة تقار أشياء لها قيمتها في إطار عالم الإبداع المتكامل [و] للصحك حضوره ومسبانه، وإذا حمي السب للوهلة الأولى فإن هذا لا يعني انتهاء الأسباب، بل تعقدها ونشعبها»^٤

وهو ما يجعل للسحرية بعداً حر يتعدى مستوى الإصحاك للإصحاح إلى مستوى آخر، إلى «سحرية غير مشعة نحو الصحك، وحب المرح فيها حميف هادئ، وسطيع أن يستشف منها أن الكاتب لا يعمد إلى اسكنه ولا يريد الإصحاك، وأنه في نفس الوقت [كذا] ربما يعاني إحساساً بالمرارة لم يوقف به عند حافة آخر والألم، وبكه ثار عليه ونعل على السكية تحت صعته، وأحد يصوغه في ثوب حديد، قد يكون زمراً وقد يكون صريحاً، يحمل كل مظاهر الاستحقاق والتعالي لساحر الذي

^٤ انكاهه عبد نجيب محم ط، ص ٦، ٤

نعي الانتصار على الأحداث، أو تغطي الحوادث التي قد يعجز عن تغطيتها
«الأحرون» ومن هذا المفهوم المعرفي للسحرية ستتوجه صوب دراسته بعض آثار
خارمي لساحرة

المقاربة الإجرائية:

وفي هذا السبيل سوحى أو لا مقداره كتابه "مواقف نقدية" حيث يتحلى بقدر
السحر للحارمي في الموقف الختامي، الذي يرصد فيه ما يورثه نهاية المطاف أو
الخلاصة أو النتيجة، التي تمثل نتاج الموقف السابقة، وكما لا يخفى تنقسم لمواقف إلى
بجائية أو سلبية، ولكن هناك بعض الأحداث أو الأفكار أو المسجلات أو المواقف،
لا يستطيع الإنسان فتح الباب أمامها على مصراعيه، كما أنه لا يستطيع، أيضاً، أن
يعتقده، فيتحلى موقف ثالث يعرفه جميعاً، يجمع بين الفتح والعلو، أو يركب بينهما،
وهو في بحثنا هذا (السخرية) التي توفق بين «برعات القول، وبرعات الرقص، ومنها
يتبين شيء ثالث يجمع بين خير ما في كليهما، وهذا ما يسميه بركب هرتلي» حيث
«تشترك العواطف المناقضة المتصارعة»

فقد يطرأ القارئ للوهلة الأولى أن هذا العنوان «مع، الصحتك والخرن» ومجموعة
المفالات المدرجة تحته تسمى للكلمتين، الصحتك والخرن، فعصها للأولى وعصها
لآخر الثانية، لكن الحقيقة أن أغلب المقالات، هنا، تنتمي للكلمتين، في آن، فهي
صحتك خرين، أو خرن صحتك، أو هي بكلمة واحدة (السخرية) فالسحرية مريح
منها - الصحتك والخرن - فهي المريح الذي يستطيع انكاتب من خلاله مفردة

1 - سحر به في أدب الخاربي، لخامد عبده الموان لا ط، القاهرة، مجلة المصرية العامة للكتاب، 1982م، ص 20

2 - سحر به في أدب إميل حسني، بياطين أحمد ماعور، لا ط، سوسة - تونس، دار المعارف للطباعة و النشر، 1993م،

موضوعات هامة أو شائكة ومعقدة، مقارنه و صحة، ولكنها تمثل القناع الذي يحمي وراءه الكاتب الساحر دموعه في وقت الصبحك أو انشامه المعصية في وقت الكاء
أو هي الصاع الذي يحمي وراءه موقفه المعارض، بلث معارضة التي قد تستدعي موقفاً مباشراً مما أو ممن يعارضه، ولكن الساحر يدحأ، هنا، إلى السحرنة بوصفها لطريقة غير مباشرة في الهجوم¹ على من يعارضهم
المعارقة: مقدمة وآلية.

وإذا ما حاولت الوقوف على أهم الآليات المعتمدة في السحرية، فتبدو الممارقة في هذا السبيل في مقدمته آليات النقد الساحر عبد الحارمي، وهي معارضة عوية وموضوعية، في ن، فضلاً عن أنها تعد من أهم أسباب السحرنة، التي تدعو إليها وتدعم وجودها وتعمقها، فالممارقة بين حساسيته وبصيرته النفاذه من حس، وما يعاينه يجمع من حوله من جانب آخر تولد بلا شك السحرية، ولا سيما إذا جتمع مع طرفي تلك المعارفة «روح مرح صاحك بتناول العدم وما فيه تناوياً بأساس السحرية المحتفقه»² هادفاً إلى حلول تتواءم من رحيم الممارقة؛ وهو ما يتصور مع ما ذهب إليه ابن حجة في قوله «وهذا النوع، أعني، هزل الذي أراد به الحد، ما يشك في فوائده إلا من لطمب داته، وكان به ملكة في هذا الأمر، وحسن تصرف»³

ومن خلال رصدنا بخصوص النقد ساحر عبد الحارمي، بين أن أعليها تنتمي إلى فن المقالة، اندي يعد هو دانه تناخاً للمعارقة، فالمقالة بوصفها جسماً أدبياً تقوم على

1 السحرية في دت ادري، ص 20

2 السحرية في لأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص 0

3 السحرية في لأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص 17

14 حرته لأدب وعابه لأب، لأن حجه حموي، محمد كوكب ديات، ط 1، دار صادر، 1414 هـ

2001 هـ 2 2، وظهر بعد السحرية في لأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص 29

عدة مصارقات، ولا شك أن مدغم الممارسة، بوصفها إطاراً أحساساً شكلياً، الممارسة الموضوعية، التي يقوم عليها النقد الساحر
 إذن، الممارسة هي ممارسة مركبة، مما أدى إلى أنه «م تتداخل مصارقه المفاضل كما توقعت في هذا الباب، والخارمي يستهده بمقال عنوانه ومصمونه يحسدان الألم والهمول وبعاجلة سحرية مرعبة والمقال يحمل عنوان "رثاء العالم" . « فقد تعاضت الممارسة هي إلى درجة اتوفد؛ لأنها معارقات وليست مصارقه واحدة، ممارسة المقال أولاً، وممارسته سحرية ثانياً، فهذا في العالم فماداهم إذا رثه أحد أو لم يرثه، ولكن الخارمي يثر مسألة الرثاء، وهي ليست ذات نال، بوصفها مدخلاً هكيمي مدخه بعض مشاكل العالم، التي تكفي واحدة منها فقط لإثارة غير قليل من الرثاء والكاء، وهي تحتج في مفارقتها إلى شيء من الخدر السحرية، حتى تتحمل لاسمرار في عرصه ومافستها إلى النهاية

المحاكاة الساخرة.

كذلك يحج الخارمي إلى رسم لوحاته الساخرة من خلال آلية «المحاكاة الساخرة» سي اسعملها بمهاره شديدة، أنحت له الإبحار والكثيف، وكوت من حلاه مرة مقعره استطاع خارمي أن يريد من حجم الممارسة عن طريقها، بل استطاع أن يجمع بين «لوبيين من ألوان السحرية، سحرية الخاصة، وسحرية العامة» ففي مقاله المعنور

1- منصور الخارمي في مواقف نقدية من الفكر ومعارقات الحياة، لبحان دوي (مجمع موسوعة الأدب السعودي حديث بصوحي بحارة ودراسات، مج8 "الدراسات النقدية" 2 و 2، عداد عرب عبد المجيد خطاب ط 1 الرياض 422 هـ 2000م، ص1102)

2- منصور الخارمي في مواقف نقدية من الخال ومعارقات الحياة، ص04

3- سحرته في أدب عبد الله القديم، ص29؛ السحرية في أدب من حسي، ص40

(نقد «شيطه») استطاع أن يجذب نظر القارئ العادي، الذي يعرف سحر أساطير «تاجر شيطه» بل ربما تعامل معه غير مرة، ولكنه هذه المرة يجده نقدًا وليس ساحرًا، فيدهش لقارئ ويحدث، في أن، للمحاكاة الساخرة بكثافتها وبإيجازها، كما يدرك المفارقة بين الناقد الذي يعرف أنه في الغالب أسناد جامعي عليه سمات الوقار والاحترام، والتحرر، ولا سيما تحرر الشيطه الذي تعلب عليه سمات أخرى، قد تختلف عن تلك السمات، ويقدر اختلافها تكمن المفارقة التي تتولد عنها «سحريه

والخففة أن الحارمي قد استطاع من خلال هذا العنوان «الخاطف» أن يتجاوز سحريه إلى أدب سكتة إد. صحت الفرصة فقد استطاع في رأينا توصيل المعنى المراد سرعه ووضوح وعمق، وعلى الرغم من أنها صفت قد تكون بينها شيء من الساقط والمفارقة أحيانًا، إلا أنها تنسب، هنا، مع المودح المعروف، لاسيما وأنها تنسب مع مفارقة الموضوع ومفارقة الإطار الأحاسي الأدبي الذي صنع فيه الموضوع فقد تحف من خلال هذا العنوان «كل شروط الأساسية والأمور الجوهرية التي تتوفر في الشيء المضحك، كأن تكون الصورة إسسية وسريعة الحركة ومهيبة يكثر عموم دلالتها تظل قريبة إلى اسطح»

وعلى أية حال، تبرز القيمة المضافة، هنا، في جمع هذه السحرة بين السحريه الباطنية، التي تسهوي «عامه» عن طريق الإصحاك والهرل والتمكك والسكيب، و«سحريه المعنوية» التي تسهوي الخاصة بما تهدف له من أعراض اجتماعية وثقافية بعيدة المدى، وهي «وإن بدت أقل إصحاكًا فيها أطول تأثير» تكون هـ من الحدود والماء «بدي شبه حدود الأدب نفسه، والنفس ذاته»²¹

1) سحريه في أدب «ناري» ص 9

2) سحريه في أدب «مبل حي» ص 40

بين السخرية العامة والخاصة:

وإذا تجورنا عن تجليات السخرية العامة في (ناقد "شظية") فإن السخرية الخاصة تبدو في أسلوب البهكم، ندي يتمير عن اهرل الصاحت أو السخرية العامة في قوله «ناقد "الشظية" مثل تاجر "الشظية" في ثلاثة أمور، الأمر، الأول في هريب المسموعات، والثاني في هريب الاقتصاد الوطني، والثالث في ضعف الإحساس بالاسم أو الولاء وتاجر "الشظية" لم يعرف في بعض بلدان العربية إلا حينما صودرت الحريات، وردد الصك واستشرى الفساد أما ناقد الشظية فقد يكون حسن البه، وقد يكون مثقفاً أو نصف مثقف وناقد الشظية، هدا، يدرك مدى الكساد ندي أصاب الصاعه المحية من جراء المدفسة غير المتكافئة مع الصاعه الأحيية ولكنه رجل عملي، لا يحزن ولا يهبط فلهذا لا يعرض على الناس أفكاراً ونظريات جديدة، وقد رآهم يحنون الأشياء الحديدية في مأكدهم ومشرهم ومركهم فما الفرق بين الأشياء والأفكار؟ وهكذا نقس ناقد الشظية عمله الخليل الخطير فهو مدوب لعرب إلى الشرق، والسفير فوق العادة خصاصات العالم المتقدم، ويحمل في شظيته جميع أفكارهم وقصاياهم وهمومهم وأداهم وفوهم ومهمته محصر اختو حشين وقد تعجب كيف يستطيع إنسان بمفرده أن يهص هذا الحمل الثقيل وكيف يستطيع شظيته لصغيرة أن تحتوي دون أن يصسها فتو أو انصهار جميع فسمات أرسطو، وسكون، وكاتب، وهيكل، ودير حسون، وساربر إلى جانب أعين الكلاسيكيين والرومانيين والواقعيين وقد تدهش أبصاً في سرعة اتصاله بجميع الحركات والمداهب الجديدة والأعجب من هدا كله أنه رجل لا يتقن لغة

أحسنة وحده إن تاجر شططة الذي لا يسعى إلا إلى التريح والشهرة صرره
أكثر من بعهه »

وهكذا استطاع الحارمي أن يمارس السحرية العامة أو الهرل أو الكنة الصاحكة
السريرة ، التي تشبه الألعاب البارية إلى حد بعيد، في عنوان مقالته، فاستطاع أن
يمارس الوظيفة التثقيفية للقارئ العام¹ ، الذي ربما يبع بصره على عنوان المقال، ثم لا
يقرأه كاملاً لانتعاده اهتمامته عن مثل هذه الموضوعات ، لأدنيه عمومًا، ولكن المعنى لم
يعد هذه المرة في نظر الشاعر، كما يقولون، لأن السحر استطاع أن يقلل المعنى بحمته
في لمح عين إلى كل قارئ لمحت عينه عنوان المقال «ناقد شططة» فيصحت ورو في
انتسامة عابرة، لأنه يعرف تاجر شططه أما الباقد! فهي تكمن المفارقة

وعلى مستوى المعرفي استطاع الحارمي تحقيق معطيات السحرية الخاصة، من
خلال رسم صورته هذا الباقد، التي تقوم بسكينة على المفارقة وتهكم، فكيف تجمع
شططه الصغيرة جميع ما ذكره الحارمي؟ وهما تتحول الانتسامة المتعائلة أو الصحكة
المقرقة على وجه القارئ البعادي إلى الانتسامة انتهكمه، التي تمثل بين الحاد وبعوس
أكثر من منها إلى هرل والمراح، وذلك بسب ما عرصه الحارمي من صورة تحمل
التفصص المعوي والشككي، على السواء، في خطوطها بعريضة، من خلال «دمج بعض

1 مواصف معدية، منصور، إبراهيم الحارمي، دار البيضاء للنشافة والنشر، 1410هـ - 989 م
ص 47 47

2 سحرية في أدب تاربي، ص 9

3 دور النعمه بحث في الخلفيات بعرفه عبد السلام بسني، تونس، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله بسير
و سوريج، لا حد، أكتوبر 1994م، ص 140 - 45 . وقد أعاد لمسدي منصور فكره، مع بعدير طفيف في
نصه وعصبيها كنبه لأدب وخطاب البعد، ط 7 بيروت، دار بكتاب الجديد للنشده، 2004م، ص 4

العناصر المنطقية بعناصر أبعاد ما تكون عن المنطق، وذلك استناداً إلى اهتمام المؤلف
لدى السامع أو القارئ»

ويبدو أن الخارمي حقق بذلك القدرة على الجمع بين لويين من ألوان السحرية، بل
وطيفها بوظيف مست وهامة في أن

إذن استطاع الخارمي من خلال الأسلوب، بل الذمحة الساحرة في عنوان مقاله
«قد شطّط أن يحقق عدة أهداف محتملة ومتكاملة، في أن، فقد أحرر التواصل المباشر
مع جماهير عريضة من القراء»¹ ونقل إليهم مفهومًا أكاديميًا في ساطة ووصوح، بل
في دقة قد سدر جمعها مع الساطة والوصوح، ولم يكن توسع تلك الجماهير يدرك م
أر ده الخارمي لولا الأسلوب الساحر، الذي سَطَط المعلومة وقربها في أسلوب يتناسب
مع عبارة شعبه متعارف عليها «تأخر شطّط» فيدرك جمهور القراء ما رمى إليه
الخارمي من العنوان، دون دحور في أدنى مستوى من التفاصيل الأكاديمية
من تمثيلات المفارقة:

صورة أولى:

وفي مقاربه مفارقة ساحرة أخرى، ساور الخارمي أحد مسجديات الحياة الأدبية،
التي تجسّد فيها دروه المفارقة بين الخيل والنصّيل، لأن السحرية سع من المفارقة بين
الواقع وما يجب أن يكون، ونسج السحرية دروتها «حين يصل التفحص حدًا يصعب
معه أو يستحيل التوفيق بين الصورة الذهبية والأمر الواقع»²، فالصورة الذهبية، هنا،

¹ لأدب الخارمي «تأخر» و«تأخر» التعلل، يوسف سداد، ط 1 كولوب (ألمانيا) بغداد، منشورات الخمل 2007م.

ص 18

² مضمون الخارمي في مواقف بعده من الخارمي ومعارف الحياة، ص 1081

³ لأدب العربي «تأخر» و«تأخر» شغل، ص 8

⁴ السحرية في أدب. ميل حسبي، ص 18

أن المذكرات حسن أدبي له أصول ومقاييس ليس من سها أن نكون «مذكرات رحل معمر» والمذكرات بأهميتها تدرق، بل تختلف اختلافاً كاملاً عن هامشية الرحل معمر

وهذه هي، أيضاً، على حاصيه هامة من خواص الأسلوب الساحر عند الحارمي، وتتمثل في العنوان اللادع، الخاطف، الذي يؤدي المعنى المراد في سرعة وبساطة ودقة ووضوح^١ إلى سمات - لو صحت فرضياتها - قل أن تجتمع لكاتب، بل قل أن يجمع لكاتب يهدف أن يجمع قاعدة عريضة ومتفاوتة، في آن، من القراء، سواء على المستوى الثقافي أو الاجتماعي، ممن يمشون جمهور قراء الصحف لسيارته و الحارمي في هذا عنوان يحقق عددًا من السمات الماثرة للهد الساهر، التي يتمثل بعضها في السرعة والوضوح مع عمق الدلالة، فضلاً عن أن عيوب «مذكرات رحل معمر» شبه سكنة إلى حد بعيد، التي تصور «المشاهد المرئية في سرعة وحفاة بحيث ينتهي كل شيء فوراً، فلا يكون المسافة بين البداية والنهاية كبيرة، ولا سرد حم بالتفاصيل، وبحث لا يقع في فخ الانساق وراء الهرم مغارع، ولا يرحم عقل القارئ أو يسمع في نفس الوقت [كدا] به فقد سكنة أثرها المصوب»^٢

وإذا ما انتقدنا من عنوان إلى جوهر مقال، نجد الحارمي يبدأ في رسم ملامح بصورة التي تجمع في رأيي بين أغلب ألوان السحرية، فهدف بصورة لسحرية خاصة، التي يلحاً إليها الإنسان لتجاوز الكاء، ولكن وسبيلتها السحرية العامة، التي يلحاً إليها الكاتب بمصحات هارن، يوسع على كدسه حو من طرح، أو ما يسمى سكيت، فيعرض علينا بعض من المذكرات الحقيقية، أو ما يجب أن يكون المذكرات

١ - سحرية في أدب حارمي، ص 9

2 - سحرية في أدب حارمي، ص 20

هذا الرجل المعمور، عرّضاً نفسي من إلى الصحتك، بل، لاسترسال في الصحتك، من خلال عرض بعض مثاليه وعيوبه، على الرغم من أنه يذهب في حث إلى أنه من محسبه التي يتميز بها

وفي هذا الموضوع تكمن المارقة بين «المحاسن والمساوي» تلك المارقة التي تولد السحرنة الخاصة، التي هي هدف الحارمي، ندي وصل إليه عن طريق الإصحاك بالصورة الهرلية، حيث يقول «قلت لنفسي، بعد أن عانيت الأمرين لعمه لا يعرف أن الفراء لا يثقون بكل ما يكتب وفي المذكرات حجاب شخصي لا صدق في صحته كثير» فما الذي يصر أن يكون فلان من الناس لا يحب الخصر وات وقد تكون لهذه الأمور الصعرة أهمية عظيمة عند بعض الدارسين الذين يبحثون عن المحاور والمناحيح، أو لذين يفسون نصات القلب وسنة الدهبات في الأدب، أو عند بعض الأطباء الذين يبحثون عن أسباب الوفاة ولكن، ما دبت الأحرار؟

ونفسي قلت لعل صاحبي لا يعرف كل هذا التصحيح والتهويل؟ وساءلت بعد ذلك عن أهمية اللقاءات والملفات التي أجراها مع شخصيات تاريخية معروفة فهل حقاً رغب به العقاد وصاحبه طه حسين ونسب له ديوان؟ أم أن العقاد كان يرغب في واقع الأمر بالقادمين عليه، وهو في مؤخرهم، وأن طه حسين كان ينسب مساعده فأهوى على يده، وأن الخيال كان ينسب للجماهير فطن أنه ينسب له وحده؟ وإذا كان العقل لا يهي وقوع مثل هذه الأمور، فإنه لا يستمع وردود في مكرات، لمجرد الرية أو إثارة الشعور بالأهمية والعظمة وبحس عرفك أيضاً حسن الية طيب القلب، لم يكن نعم أن الإخبار يجمعون بين شخصيتين، الرجل ونعصب، إلى أن أندرك رية البيت بالرجل لأه اكتشفت أن قطعه صغيرة من أحسن وكسرة حمر قد احتفتا من لطخ ثاماً وكنت أنت أيها الخبيث ذلك الفار الأسمر الخائف المسس من العالم ثالث عن مثل هذه الأمور الإنسانية الصغيرة يسعى

أن تتحدث . إن كنت غايتك العلم و لإفادة، أما إذا تجاوزت هذا كله وطمعت أن
تحتش في رمة الأبطال العظام الذين يعززون من مصئر العالم وأنت سب واحد
منهم فلا تأمن من يكشف كذلك ويدرس عليك ألا ترى كيف اختلط الأمر أو
اختلاط عجيباً في المذكرات الكثيرة التي يقرأها كل يوم .^١

بلى، قد رأيت كيف ترسم على وجوها علامات غاب انسامه معصيه، عدم
تصدم أو تدهشاً المارقة بين قيمة الموضوع، المذكرات، وتهاة وصاته شأن محور
الموضوع، الرجل المعمور أو الفأ الخائع، وحسب ينتهل الفكر عن إدراك (الشيء
العظيم اهم) [المذكرات] إلى إدراك (الشيء الصغير اتفه) [صورة الرجل الفأ] .^٢
والسحرية^٣ في مثل هذا المجال قائمة على فكره انقلبة بين الحق والاطل، أو بين
صدق والكذب، أو بين لصحة ولريف، أو بين الكبر والسفص، أو بين طمع
وسكلف، أو عبارة مختصرة بين ما يكون وما يسعى أن يكون^٤.

وتكاد الانتسامه تختفي تماماً عندما يفكر القارئ ولو قليلاً في المستوى الفكري
لتدني من نص هم العقل والرشد، حتى أنهم يكتسبون مذكراتهم، وفي مستوى آخر
عندما يفكر القارئ في مصير المجتمع الذي يتبع مثل هذه المذكرات ويربى عليها
دوقه الثماني والاجتهاعي على اسواء

وهكد استطاع الحارمي عن طريق «الساقص بين التصرف ثلاثق ولأعمل
شده، الذي يولد الصحتك لدى سامع والفارئ» أن يسبح حيوط صورة "الرجل
فأ" الساحرة ونلك هي شائبه شافص التي تؤدي بدجوء للسحرية، ولا سيه أب

(١) مواقف عديدة، ص 402 404

(٢) السحرية في أدب جميل حبيبي، ص 23

(٣) السحرية في أدب جميل حبيبي، ص 32

(٤) الأدب العربي الحديث، وهو ادب التخلأ، ص 25

تصحح بدلاً مناساً للمواجهة، من خلال تقمصها بين أشدها، فهي عند الحارمي
 «انطفئ الوسطى التي تقع بين الاستهانة والشجر، الاستهانة رد فعل سلبي يرنو إلى
 الداحل، والشجار رد فعل إيجابي يتوجه إلى الآخرين، أما السحرة فموقف يتحور
 «استهانة ولا يصر إلى مرسة الشجار والعف» ومن ثم تصحح السحرة الموقف
 ثالث، «لننسى عن لتوقع على اندات أو الصدم المباشر مع الآخر»^{١٧}
 صورة ثانية

ونظراً مثل هذه الصور في تناوب الحارمي الساحر، حيث يخلط بين تصحك
 هزل والسحرة التهكمية، ولكنه في الحقيقة كما جاء سلفاً يهدف إلى معالجة
 موضوع هام، بل في غاية الأهمية، تتعلق بالحياة الثقافية، التي بعد مهباس الصحة
 والحيوية لأي أمة من الأمم، ولكن هذا الموضوع أقوى وأهم وأصعب من أن يعالج
 بطريقة جديدة، وبخاصة إذا كان ذلك في مقالة تستهدف الجمهور من قراء الصحف
 اليومية، فيلجأ الحارمي إلى القضاء، لأسلوب الساحر، بل يندحأ إلى التصحك الحار
 ليحقق المورنة بين صعوبة التناول وصعورته في الوقت نفسه، ومن ثم يصبح «الشيء
 التصحك، ليس الموضوع السار، وإنما هو موضوع لو لم يستجب له بالتصحك لسب
 لب الصبي ولألم فالوسيلة الأساسية للتصحك هي وقايت من الألم لمشاركه
 ابوحداية إن التصحك يجيء في الوقت المناسب حتى يهب لنا شيء من المباعه صد
 تلك الخرخعة الرائدة من الألم أو «المأساة»

تلك «المأساة» التي تتمثل في أحد وجوهها من خلال لحياه الأدبية والأدب في أمنب
 العربية، ومن الصعب تحمل أو تصور بدعيات تلك «المأساة» التي تسبب فيها بعض

١٧ أنصكه عدد مجيب محفوظ، ص 8

2 السحرة في الأدب - عربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 20

3 السحرة في أدب - من حتى ص 25

أشياء الأدباء، أو الذين يحاولون التشبه بهم، الذين أرادوا أن يكون «الأدب هو أياه
 يستطيع أن يمارسها كل من فك الخرف واسب في نفسه الرعبه في أن يكون أدبيًا
 مرموقًا ولا شأن هذه الرعة بالتعليم أو بالمستوى الثقافي، لأن التعليم يقتل الموهبة،
 والعمق في الثقافة غير مطلوب في المجتمعات البنية وأنت ولا شك رجل موهوب،
 ما دمنا قد أحسبنا مجرد إحساس بأن بإمكانك أن تكون أدبيًا وأدبيًا كثيرًا»
 والحقيقة أن هذا الكلام، كما يتبين من علامات الترقيم المتنوعة بالإشارات
 المرحمة، جاء بصيغة الإثبات وليس النفي على سبيل محارمي، بعدم قدم به مقدمة
 تفيد أن يكون للأدب والأدباء كتابًا بغيرهم كيف يكونو كذلك، مثل «الكتابات التي
 تعتم الناس كيف يأكلون وكيف يشربون»^{١٦}

كذلك يصدر الكلام السابق بقوله «وأعذب نظر أن من تصدى هذا عمل
 الخيل مسكت على هذا النحو»^{١٧}، ثم يأخذ في رسم الدوحة سي بأي بهرل على
 لسان الحد، أو كم جاء عنوان الباب الذي اندرحت تحته المفالات «مع صحف
 والخرن» فهو يواحه الخرن الذي لا يستطيع - في خفيفه - أن يو حهه بالصحك، أو
 بالأخرى يو جه الحد، الذي لا يستطيع أن يو حهه بهرل

والحقيقة أن ما قام به المحارمي، هذا، هو عينه ما أطلق عليه أسلافه من البلاغين
 (الدم بما يشبه المدح)^{١٨} وما أطلق عليه المحدثون تهكم^{١٩}، وهو من أساليب السحره

١٦ مو لب بديه، ص ٤١٨، ٩ ٤

٢١ مو لب بديه، ص ٤١٨

٢٣ مو لب بديه، ص ٤١٨

٢٤ السحره في لأدب العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص ٣٨

٢٥ السحره في لأدب العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص ٣٩

المعروفة لديهم، ولكن الحارمي أصاب إليه فبمه جديدة بأن جعله خطاً في سبيح صورته التي رسمها هذا الأديب!

تلك الصورة التي ترسم تشامة باهنة، ولكنها بالغة المראה، وعلى أية حال فهي تشامة، على الرغم من شحومها، نبت سبب المفارقة المبالغة التي بثها الحارمي في سمات لوحته، بدقة لائحة يقرب فيها التصريح، ولكنه لا يلامسه، فبريد بذلك من حجم الانتشامة الشاحبة، حتى يكاد المتشم أن يحنق بانتشامته «حين يصل التناقض حداً يصعب معه أو يستحيل التوفيق بين الصورة الدهشة والأمر الواقع».

صورة ثالثة

وقد يبدو موقف الحارمي في صورة هذه شبيهة، إلى حد كبير، بموقف «الفيلسوف الساحر» الذي يلقي خلال الأمور بروح الهزل والاستهفاف، أو بروح الاستهانة وعدم الاكتراث¹، تلك الروح التي تسيطر على أصناف الموهوبين، بل غير الموهوبين، الذين يصرون على سوء صفحة كبيرة بالعتاء الذي ملئوا به الحياة الأدبية، فأحد يرشدهم، سحريه وهزل، محطبة أحدهم «كيف عملاً صفحة كبيرة؟» ولكنه هزل حاد يرسم خطوط الصورة الهزلية، التي متصح عليها أرض لأدب حين يكثر فيها أمثال من أرشدهم أو لا «كيف تكون أدباً؟» ثم أرشدهم لاحقهم، كيف عملاً صفحة كبيرة؟

1) سحر به في أدب إميل حبيبي، ص 8

2) ندكم . مصور الحارمي عنة كتب به ذكره، هذا، عديدين بعضها بالإشارة لا ترمي إليه، فمهما "في البحث عن الواقع 1984م" و "مواقف عديبه 1989م" و "سبب لأوان 999 م" و "الوهم ومحور الروب داسيات في أدب حديث 2000م" و "شوم يا عرب 2003م" و "مورم لأطلال 2006م"

3) سحريه في أدب إميل حبيبي، ص 21

وأنحد الخارمي في رسم الخطوط الأولى لوحده من أهم مشاكل، بل أرمات الحياة الأدبية، فبدأ بالعنصر الفردي، أو العنصر الفاسد التفاحة المعطوبة، بقول «خرجت من الشرفة وشئت عن لظوقي . حططت على عمود صغير لم يرك سادئ لأمر، لأنك صغير وصنيل، ولم تحدث صوتاً مرعياً . وبعد ألفارؤنك كل يوم على عمودك الصغير ولم يرك أحدنا هنا . لم تنصر على نصيم، ومليت لإهمال والوحدة وكذلك العاقرة، لا يلتفت إليهم أول الأمر، ولكن سرعان ما يعرفهم وأنت لا تهصك لإصرار ولا سحدي فليدا لا تكتب عمودين، أو تعني بالحصر والنصر على ثلاثة، أما إذا أردت أن ترى حتم ودعين المجردة فلا بد أن تحتل أرضاً كبيرة واسعة، تسلق جميع الأعمدة، تصعد وتهبط وتقف، كي يجلوسك فإن لم تستطع أن تتربع، عجبات الناس بالروية والحكمة، أدهشهم على الأقل بحر كانت، الرياضة الرشيفة»

وبداية من مقدمة المقاد يسمى آلية نصة تشكّل في تحويل الفكر إلى صورة، ويصطبغ على السوالي عوام موزونة نحوي أن تصوي القارئ في أحوائها، من خلال هيجان النص للذة التلقي عبر مشاهد السحرة منلاحمة، التي تصف هد "لتسلق العصفور المتسلق" ثم لا تكتفي بوصفه، بل تتعاه إلى رصد وصف البيئة التي ينمو فيها مثل هؤلاء المسعفين، بل يكروون، أو بالأحرى يتصحمون، في سوقهم من عداء ماسك فاسد، يناسب طبيعتهم فاسده، فيصطبغ بصورة يقول الخارمي «وإذا يطمئنك حقاً، أن الحرادة لا تحل على كائنها المفلس بكل أنواع العماير والاضطرابات تفرش له الصفحات بمئات سقط وانعواصل وعلامات التعجب والاستههام، ويربها أحياناً بصور مرافقة مثيرة، تصع فوقها عناوين انفلات

بحروف عبطية صحيحة، تذكرك بأسماء الصادق وخطاعم ومحلات الفيديو، فهذه الصفحات الواسعة لابد أن نملأها، وكتبها الذين أصبحهم الإرهاق والملل، لا يستطيعون المضي حتى في اللغو والهرر من غير مساعدته المختصين في فن الدعاية والإحراج»

والصورة الهرلية أو التهكمية وقد مرّح الخارمي هاسين الاتجيين. توّصح التهادي الذي يمارسه أدباء الصدفة في الحياة الأدبية بمرص أنفسهم على القراء، سخطهم لذي دشه هم الفساد، حتى أن إباحهم أصبح محتاح إلى وضع نطاقات تحدد مدى صلاحته للاستعمال، وإذا بدأت الأناسة بأديب بيس بأدب، فاقد للمدرة الخصبة على الكتبة، فإن كتابته لابد أن توّصح عليها «نطاقات ودارة التجارة» (صالح للاستعمال بعاية ١٩) ولابد في هذه الحالة من التعديل الطفيف على محتويات الصبغة المدسقة

"صالح للاستعمال إلى أن يعنى المؤلف من مصبه"

"صالح للاستعمال إلى أن يموت مؤلفه"

وهكذا *

وهنا يصل الخارمي إلى مستوى آخر من مستويات رسم الصورة بالكلمات، أعني مستوى الصورة الكاريكاتورية لهذه المؤلفات، التي عليها نطاقات تحدد صلاحيتها وترتبط بقاء مؤلفيها في مصصهم أو على قيد الحياة

(١) موافق تعديله، ص 428

(2) موافق تعديله، ص 449

(3) السحرية في أدب الماري، ص ١18 وانظر أيضًا سحرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، وذهب أندكو بعين طه إلى أن رسم صور سحرية البعبور مدع فيه (الكاريكاتوري) وهو وضع الشخص في صورة مضحكة ولا يكتفي بالصورة الكاريكاتورية كما هو كان تصوير الشبهاء خلفي، بل يبعد من السبوت بشدادة مادة خصيه سحرية ١، ص 47

صورة رابعة:

وعلى المستوى نفسه من الأهمية والتعقيد، يتعرض الخارمي لصدمة أثارت نتائجه في دروب الحياة الأدبية، عندما لاحظ «أن الخاريدار قد أمات الشعر، كما أمات العذمي قبله النقد الأدبي، وأما صلاح فصل البلاغة العربية القديمة، وأما حمرة المريبي النحو العربي، وأما بعضهم المتلقّي نفسه!؟ لقد تحول بعدا إلى حصار قسور، "حانوتيه" أو "شرشوره" فمضى شغى من هذه الأوبئة الفتلة، من هذا الموت، أيها الأساس!!»

في الحقيقة عرّض خارمي هذا لمسألة معقدة، تناوها الباحثون في عشرات الكتب، ومئات الصفحات، وربما أكثر من ذلك، ولكن الخارمي عرّض الأمر علينا وهو أمر حدي، بل في منتهى الحدية ويمس الحياة الأدبية من جميع أطرافها، بما يجعل منه أمراً فوق حد المواجهه، حتى أن الخارمي لم يكتب تأليفاً السحرية عندما حتم (نقشه) بصرحة مدوبة (أبها الداس) فالتنيه ها لم يكن في بداية الحملة، وإن جاء في صبعه التنيه، لكنه في الحقيقة في سياق الاستعانة

صورة خامسة

والحقيقة أن حياة الأدبية شعلت خارمي، ليس فقط على مستوى النقد الساحر، وإنما، أيضاً، على مستوى المتابعة النقدية، سواء نصية أو تناريحية، وقد وقف معظم ساحر الأكاديمي المعرفي والتثقيفي و توحيهي على هذه الحياة، و لاحتفاء بها و حمايتها في ن

وقد غطت الحماية، في بعض حواسها، في الملفات التهديدية لساحره انبي حروب فيها، عن طريق السحرية و تنهكم أو اهرل الصاحت، أن يرر مساوي والمثالب النسي

تحيط بالحياة الأدبية، محاولة النيل منها، وقد تناول في هذه المقالات الأدباء والنقاد والمدارس النقدية الحديثة على السواء، ومن ذلك معالجته لقضية السرقات الأدبية عند المعاصرين، في إطار خلط الجدل باهرل، فيذهب إلى ضرورة «تجديد حراء الإحصاء للنظام بعمية الخرد والتقصي» وقد احتاج في «الخور الداحي» إلى حكيما متحصصات للإشراف على ما يسميه مفتاح «توالد النص وناسبه» والتاخص، كما يقول مصاح واعتمادًا على بعض الباحثين العربيين منهم كريستينا ولورانس ورفاير، وهو «تعالق» (الدخول في علاقة)صوص مع نص حدث بكييفات مختلفة، فمادا بفعل إذًا، وقد أثار له هؤلاء الحراء الأحاب أن «تلصص» وأن «تعالق» مع هذه الخواهر خلافة العاتية، كما يريد؟! وانظر إلى هذه البحوث والكتب لكثرة التي تقف أمام «النص» وقمة العشق، لولها، وكأها تحرص لقارئ المحروم وتغربه بحسن حيان واقتناص بفرص والمسة قد كانت دئمة وأيم الحق ولم يوقطها سوى هؤلاء القتياب الشطار والصناع المهرة من أمثال محمد مصاح في (دينامية النص)، وصالح فصل في (شمرات النص)، وسعد مصوح في (نص الأدبي)، وعلي حرب في (نقد النص)، وعد الهادي عبد الرحمن في (سلطة النص)، وصدوق نور الدين في (حدود النص) ونصر أبو زيد في (مفهوم النص) وغيرهم ونحن أبص في (النص الحديد)؟! و «مفيش حد أحسن من حد» النص، النص، النص! لهذا أصبح النص مرادفًا للجسد، واحتلظ، والعدد لله، بالشهوة وأحسن، فمادا نتحدث، إذن، عن «سرقة النص» وقد دخلت الصوص جميعها عرف العمديات وتعرضت للتقطيع والتريق والتشريح والتفكيك، ولم يبق فيها سوى أشلاء معثرة، وحداول باردة، وصور صوتية للامح الخيال الأفل ودقت القلب القديم؟»

١. م. و. . الأهلل، منصور إبراهيم الخارمي، ط 1، الرياض، دار المقدمات للنشر، التوزيع، 1427هـ - 2006م،

ويبدو أن هذا المقال بعد امتداداً لموقف الحارمي من الحبة الأدبية، وتطوراتها أو تمهاتها. إذا صح التعبير وإن كان، هذا، يستعين بآليات تخلف عن الحكمة الساحرة في "ناقد شطة" فهو يعتمد آلية المقارنة، بالإضافة إلى أليسي لكثيف وإبحار، حيث يربط عن طريقها بين معطيات متوارية ومختلفة في أن، وسشاً بصورة اهرابه من ارتناطها، فانتقاله من حوار الداحي إلى الحكيمات المتخصصات في توائد النص وتاسله، ومن النحوت وانكسب الكثيرة، التي تقف أمام النص وقفة العاشق الوهن إلى تحريض القارئ المحروم وإعراته «سحس الحين»، فهذا الانتقال، الماعب بين خد وهرن، الذي يعتمد «سحب الدلالة» خفيفه عن الإشارات لفظاً وصوتاً، أو سحب دلالتها الخصصة التمة تُعية جعلها تدل على عرم تُظهر أو عكس ما تُظهر⁴¹ يؤدي هذا الانتقال، من تكرار الانتقال بين الدلالات إلى رسم خطوط المقارنة، التي تكون ملامح الصورة الساحرة.

الحارمي، هذا، يلجأ إلى المقارنة بين مقدمات موضوعه وسائحتها غير المتوقعة، و هو على المستوى المعطي حيث يمارق المستوى الموضوعي، فشير «السحرة بكلام وطريقة تركيبه صحيحاً أو انتسائاً» ويرره بطريقة حاصه كاللعب بالألفاظ، أو المبالغة، أو المقارنة بين عمن ما ونتيجته له لم تكن متوقعة. وحين سحر هذه الطريقة الفكاه التي سجلها كثيراً عند المصريين، فإننا بذلك نرسم صورة مصحكة فيها لدع، وفيها تهكم⁴² ولكها، في النهاية، صورة ساحرة تؤدي وطيفه ثقافية واحتجاجية على انساء

⁴¹ سحر خد بين هرن و خد در منه في أدب النكتة، ص 49

⁴² السحرة في أدب عدي، ص 18، 9

تركيب. المفارقة اللفظية والموضوعية:

ويسعين الحارمي نأية المفارقة بين الفصحى والعامية، ليصهي لو ك من الدعاية الحبيبة، التي تؤدي إلى تصنيف أو ترتيب الحرف التهكمي، الذي قد يساوق السحرية، قدعو القارئ إلى أن يتسم اسماء برثة، وذلك عند قرى نفسه بغيره من سقاد ندين يحدث عنهم، معاً بقوله «ومعش حد أحسن من حدة فقد أسعفت بعده عامية لمحة ناسمة حبيبة، رطب ما قد يكون في العبارات السابقة عليها من حرف أكاديمي

ويسو أن هذه الآلية قد اطردت في أسلوب حارمي، ولكنه هذه المرة ليس الصرح سقدي، فقد استعان بها في إبداعه الفصحي، إذ يقول «لو عش في عهد سطولة لا شترى مهن مائة لس كلهن رحيصات خميلة بعشرة دبابير، أو فل بعشرين ديزر "بلاش" المائة في عشرين بالهي ديزر والدينار بعشرة ريالات لن يساوي أكثر من ذلك الحية، الإسترليبي هبط سعرة هذه الأيام لمجموع عشرون أنف ريال

إن التعبير اندرج أو العامي "بلاش" أصهى على أسلوب الحارمي لمحة من حرة تسم بحفة بروح اهارة والبرعة الساحرة خدبة، في ان وقد استعان الحارمي بمفارقة جمع بين العامية والفصحى، بل إنه جمع هذه المفارقة جمعاً موضوعياً، فضلاً عن جمع اللفظي السابق في قوله «ويجمع شعر الرميل عند الله العثيمين بين الرصانة والشفافية، غير أن بعض الإحوة يصرون على سيع إبداعه لتعير في الشعر لبطي، فلا تلت الفدعة أن تحوّل إلى "حادرة"

1 في البحث عن الواقع، نصوص. إبراهيم حارمي، ط 1، أنرياض، د. العنوم بططاعة واشتر، 1984 م، ص 104

2 السحرية في داب حارمي، ص 20

أخرى، وتصح باهداف والتصفيق والآهات، وأطل أنا والقرع وي تبادل البصرات صامدة وتتحسر على "الحنّة" و"ماجي" والعصحي وقلة "الحت"»
 فيجمع الحارمي، هذا، بين الممارقة اللفظية والموضوعية، ويستعين بقلة انحب بعد ذكر العصحي ليعرض في لحظة مكثفة وموحدة، في آن، موضوعاً يعرف حميف حجمه وشعباته، ومدى حساسيته، يختصر الحارمي هذا كله في التحسر على «عصحي سي افترت أو بالأحرى امترحت بقلة لحت، راسي على و حوهد انسامه ولكني انسامه معصيه، انسامه الساحر

هذا الساحر الذي اعترف بدعة أصحاب القانون سحرته، على الأقل في إطار لإبداع القصصي الذي عرضناه سلفاً، يقول ردّ على أحد منتقديه «ومن الوصح أني أسوق هذه التأمّلات الطائشة في دهر البطل على سبيل سحره كما أني أسحر من "الطور الصحراوي المهب حره"، وإلا لم صوّرها على هذه الصورة "تكريكاتورية" المضحكة آلاف تتدحرج في انطارات أثناء الصيف كل عام الصيف موسم الحب وتظل تتدحرج وتتدحرج وتنتشر في كل اتجاه نطلع قسلاً لأب مقسومه، نحتة عن الأصناف الأخرى" وأقول عنها أيضاً " بعض الأشرار بصطادوها في الطريق يعمون موعدها، فكمنون لها ويقتلونها عذراً، وهي مكترة خيماً وشحن، محرمون قائلهم الله" ألا يكفي هذا الإدراك الموقف النعدي اهداف وواعي اندي وقعه كتب القصة من هذه المشكلة؟»

وستطبع، بناء على ما سبق، الإمام بموقف الحارمي من النقد السحر، بداية من الإشارة اللاحقة، و انتهاء بالتقرير / الإقرار الوصح، لئلا يحدد المصطلح وأهدافه المعرفية

(١) دوراء لأهلل، ص 2 2

(2) في بحث عن الواقع، ص 105

تركيب ختامي:

يبدو أن صعوبة الموضوعات التي تناوفا الحارمي وحديثها، في ان، فصلاً عن صعوبة تناوفا، ومدى الحساسية للملازمة ها، هي التي فرصت عليه أن يلجأ للسحرية "فإنه سبب هذه المبالغة في المود خدية يلجأ بعض الكتّاب إلى يرااد المواد هرلله لأن لميل لتطرف إلى جهة واحدة هو لذي يؤدي إلى المبالغة في التطرف إلى جهة الأخرى، ولو للحطاب، لكي يحصل التوازن" الذي بمكن الكتّاب من مقارنة موضوعه

ولكن المفارقة - فصلاً عن مفارقة سحرية - كنم، أيضاً، في الترام الحارمي «سهولة البعدرة ووضوحها، لتلائم أدوار المتلقين على اختلاف مستوياتهم الثقافية والاحتياجيه» ولا سيما أن حل مادة الحارمي الساحره، مادة مفاديه تتصنها لصفحة السبارة

هذا، فصلاً عن أن سحرية الحارمي من السدح التي عرصاها، من الدين تلونا في صور احتياجيه وثقافية مختلفه، ها أهداف عدة، قد يبدو بعضها في كشف أقبعتهم الرائعه من جانب، ومحاولة تخفيف آثارهم السبديه على المجتمع من جانب آخر، فتأي سحرته لنحفف «من عيظا منهم ونخذ من كراهيئنا هم»⁽¹⁾

ويسبي على ما سبق نتجة مفاده أن السحرية عند الحارمي نسع عن إحساس شديد بعطف، والرعة في الإصلاح الاحتياجيه والثقافي على السواء، فهو يؤمن بقدرة أهد مجتمعه من الدين تناولهم وحلل شخصياتهم في لوحاته لسحره على تنووق والتقدم بو سلكوا السلس القويم، بدا يقدم «الحل السيئ في مودح بشري

(1) لأدب العربي العاصر، وواهر ثقلا، ص 24

2 انسحرية في أدب عد لله العديم، ص 95

3 انسحرية في أدب العاصر، ص 21

عرب في حلقه وحلقه للعبارة» ، وهو متماثل يرمو دائماً إلى خير ويجس «نظر
بالإنسان

كما سبنا أن السحرية عند الحارمي تنقسم إلى قسمين، أوهي تعبت عليه، فكاهة
وإدعانة والمزاج، أما ثانيهما فيعبت عليه النقد ولكن بسعي الإشارة إلى أن القسمين
لا ينفصلان في أدب حارمي، ولكلها يتحدوران أو يقصيان أحدهما إلى الآخر، أو
بلاخرى بمهد القسم الأول اهدول للقسم الثاني الساحر، فيكون الأول وسيلة
للثاني

كذلك يسعي الالتفات إلى أن ما يميز عن الحارمي في نفسه السحر، تركيزه على
السحرية الموضوعية، وانعاده إلى حد كبير عن السحرية اللفظية، وإن خاض إليها فيها
بديه ننتهي إلى الروح الفكاهة الراقية الخفيفة بظلاله فقد كان يعالج قصصاً فكرية
ومشاكل اجتماعية، تحتج لغارة موضوعية، ولكلها، هما، مهارة ساحرة، لتتدرب
معارقة السحرية مع معارقات المجتمع وإحياء الأدبية التي تعرض لها أم السحرية
اللفظية فقد انتعد عنها الحارمي إلى حد بعيد لأنها قد تدمت مواقف اشخصبه
العامة، هذا فضلاً عن أن السحرية اللفظية اشتهرت في محن الحر والإصحاح أو ما
يسمى سحرية العامة ، وإن لم نحل منها سحرية الخاصة

(1) سحرية في أدب عبد الله النديم، ص 29

(2) سحرية في أدب عبد الله النديم، ص 29

(3) السحرية في أدب عبد الله النديم، ص 95

(4) السحرية في أدب عبد الله النديم ص 29

ثبت المصادر والمراجع

الأدب وخطب نقد، بعد اسلام المسدي، ط 1، بيروت، دار لكتاب الحديث المتحدة،
2004م

الأدب العربي اهارب ونو در الثغلاء، ليوسف سدن، ط 1، كوتوب (أديب) بعد د، مشورات
الحمل، 200م

محدث شعر في لعصر لأموي، صلاح الدين هادي، ط 1، القاهرة، مكتبة الخديجي،
1986م

أسلوب سحره في لقرآن الكريم، لعدا الخليم حضي، لا ط، القاهرة، مكتبة مصرية العامة
للكتاب، 1978م

لرهدي في علوم القرآن، لبرر كشي، تحفو محمد بن انفصل ابراهيم، لا ط، القاهرة، مكتبة دار
الراث، دت

بن محد بن اهرل واحد در سة في أدب سكه، لوعلي ياسر، ط 1، دمشق بيروت، دار
سدي بلثقافة و لشر، 1996م

انطور وانجديد في اشعر لأموي، لشوفي صعب، ط 4، القاهرة، دار معارف، دت

تفسير انقران لعظيم، لابن كشي، لا ط، حلب، مكتبة لراث الاسلامي، 1980م

حرره الأدب وعاية لأرب، لاس ححه الحموي، لمحقق كوكت دياب، ط 1، بيروت، دار صادر،
1421هـ 2001م

سحره في أدب أمل حبيبي، بيامين أحمد فاعور، لا ط، سوسة تونس، دار معارف بلطاعة
والشر، 1993م

لسحره في أدب الخاخط، بسيد عبد الحليم محمد حسي، ط 1، ساء، الدار الجماهيرية لشر،
1988م

السحره في دت عبد لله انديم، لأحمد يوسف حنفة، لا ط، القاهرة، مكتبة هبة بشرق،
1991م

سحره في لأدب لعربي حنى هاية انقران الرابع احمدي، لبعون محمد أمل طه، ط 1، القاهرة،
دار لوقفه، 1987م

لسحرية في أدب ابن أبي، حامد عمده أهوا، لا ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
1982م

أبو الشمقمق شاعر الفقير والسحرية، محمد سعد لشونجر، ط 2، لرب ص، دار العلوم،
1983م

ظاهرة السحرية في نثر حسين سرخا مع مؤاربه بينه وبين الأدبي، عبد الله عبد الرحمن خديري،
ط 1، لرب ص، د ن، 2006م

نقصه النقلة وأثرها في شعر الأموي، لإحسان النسي، لا ط، بيروت، دار البيضة العربية،
د ن

انكساره عند حب محفوظ، مصطفى بيومي، ط 1، القاهرة، شركة المصرية العامة للنشر
بوجها، 1994م

في البحث عن الواقع، منصور إبراهيم الحارمي، ط 1، لرب ص، دار العلوم للطباعة والنشر،
1984م

الكتابة بحرف حمار ضمن الشمس وحدث سكين، لستين سام كشلاف، ط 1، مصر نه، اند
حي هيرة نشر والتوزيع والإعلان، 1998م

سب العرب، لأي انفصل جمان لدين محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير
و حرون، لا ط، القاهرة، دار المعارف، لا ب

م وراء الأطلال، منصور إبراهيم الحارمي، ط 1، لرب ص، دار الدراسات والنشر والتوزيع،
1427هـ - 2006م

ما وراء اللغة بحث في الخفيات معروفة، لعد السلام مسدي، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن
عبد الله بنشر والتوزيع، لا ط، أكتوبر 1994م

المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إحصائي عربي، محمد عماري، ط 1، القاهرة،
شركة المصرية العامة للنشر بوجها - 1996م

معجم المفصل في الأدب، محمد التوحي، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993م

موقف النقد، منصور إبراهيم الحارمي، ط 1، لرب ص، دار لصافي للثقافة والنشر،
1410هـ - 1989م

موسوعة الأدب السعودي الحديث، نصوص عمارة ودراسات، مج 8 "اندر ساب ومنتقد لأدبي"
 في 2، إعداد عرت عبد المحيد خطاب، ط 1، لرياض، 1422 هـ 2001 م

الشخصية الفردية في لامية العرب والمعلقات

د. سعود بن دخيل الرحيلي

تلخيص وإهداء

تطلق هذه دراسة من ملاحظة جيمس تشارلس لايل في رده على أطروحات نظرية الانتحار، وهو يرى أن ما يشك صحة شعر الجاهلي في محمله مرور الذات لواقعة واستمر في قصائده، فهو كان ناظم المعلقة واحداً (هو حماد الراوية على سبيل المثال)، فلم نجد في نصوصه هذه الدوافع متفرقة والمتعددة التي تدل على ارتباط كل قصيدة بساطمها في علاقته ببيتته ومجموعه ولقائعه بأهميه هذه ملاحظته وخطورها، أردت من الدراسة أن تكون بحثاً حريثاً للشك من صحتها بأسس عن تجليات العممية في المعلقة ولامية العرب ودراسة تسعى إلى تحقيق هذه الغاية عبر انكشاف عن العلاقة الخفية بين سيرة كل نص وشخصية فائده، بمعنى أن سيرة النص ومكوناته الموضوعية تدل بوضوح على دنية الشاعر وتمردته وحتلافه عن غيره، كما أن شخصية الشاعر هي التي تشكل سيرة النص ومكوناته على نحو متفرقة؛ فالشعري صعلوك صغير هو سيفيص المباشر لأمرئ القيس شاب الأمير، وهذا جاء سيرة نص أول (لامية العرب) على سيفيص تماماً من سيرة نص ثاني ومكوناته (معلقة)؛ وعنده الذي يود بسطوله أخاره كي يتسمى بها على عقده البور

والأصل هو غير طرفه بوجودي العدمي الذي يحوم الموت والفاء على أجواء فحره،
ورهير لإصلاح الداعية إلى السلم هو غير لبيد الرعيم القلي المودحي لدي لا
تسمح له مكاته الاجتماعية بأن يصرح بمشكلاته العاطفية وصراعه مع الأقران،
فسقطها على الحيوان

و دراسة - نهدد - تهدف إلى عرض التحليل في ذاته وفق طريقة إحرائة محددة
سطلق من دلالة لعلاقة التبادلية بين النص وناظمه

وإذا كنت قد اخترت كتاب تكريم الدكتور منصور الحازمي مكاناً لنشر هذه
الدراسة، فما ذلك إلا تقدير لأديب قد ورائد أكاديمي يستحق ما كل إكبار وتقدير.
والحقيقة أنني منذ أن كنت طالباً - أحد المعجيين بقدرة هذا الرجل على انتقاء
المفردة الدالة والعبارة الرشيقة السلسة، وكلما قرأت له تذكرت عبارة "السهل
الممتنع" وصدق من قال إن "الأسلوب هو الرجل" فإنه أهدي هذه الدراسة.

قد شكّل الحديث عن علاقة الشعوبية بقضية الانتحال مدخلاً مناسباً لهذه
الدراسة لتطيفها بالشعوبية عصرية مصادرة تقوم على احتقار عرب صحراء والخط
من شأنهم وذكر مثاليهم وتحريرهم من روح الحصار والتمدد والرقى والطام
بررت نظائره حول نهاية القرن الهجري الأول وبذيه الثاني في صورة رد فعل
جساعي على عصبية القائل العربية وعطرسها و متعلاتها على الشعوب لأخرى في
ظل الدولة الأموية ذات العصبة العربية ثم اكتسب ربحاً في ظل انتصار ثورة
العباسية وقيام دولتهم التي عتلى فيها شأن نهرس وسائر الشعوب الأخرى
والشعوبية لا يرى للعرب سوى أن الرسوب ﷺ منهم ويندو أن مسألة تحرير العرب
من انصائل والقيم الحصرية قد طالت حتى الشعر الذي هو من أحسن حصائص
عرب وأبرز معرائهم؛ فالعنفات وهي أرقى نوح لشعر، الجاهلي وأكثرها دلالة على

الدرجة العالية، تُنسب إلى حماد الراوية^١، ولامية الشنفرى الشهيرة، وهي نصاهي
المعلقات إن لم تتفوق عليها في مستواها الرفع، تُنسب إلى حنظل لأحر^٢، أفليس من
المستغرب والمثير للريبة إذاً أن تتجه أصابع الاتهام إلى «نصوص الراوية» التي
يمكن أن تثبت بلعرب ثَمَرٌ وعقريه قيمة في إطار حصاراب المشرق؟ ومن هنا، فلس
من يستبعد أن يكون لمسألة الشك القديم في شعر الجاهلي علاقة مباشرة أو غير
مباشرة بظاهرة اشعرية، وبكس المسألة محتاجة إلى تحقيق نظري ليس هذا مكانه

حين ظهرت نظرية الشك في صحة الشعر الجاهلي في بدايات القرن العشرين على
أسحور المعروف عند مرحليوث، وطه حسين، كان المنشق الربطاني المعروف
جيمس تشارلس لايل من أبرز الذين تصدوا لها وحاولوا تبسيطها بطريقة علمية حديثة
ومفصلة جعلت الجدل يستمر عند رأيه كانت هذا الرجل على أطروحات نظرية الشك
ردود دفعه بهم فيها الفقرة التالية، المتعطف برور شخصية انحدرة في «معلقات»، وهو
يقول: «ولكننا حين نحذر القصائد ذاتها، نجد قدرًا من الشخصية الذاتية فكيف
للفرد تأنيها في معظمها من عمل المؤلفين المسوومة إليهم فالمعتقدات، مثلاً، كلها قصائد
دوات ذاتية ومرايا عذلية وتقدم شخصيات شديدة النضج والأمر نفسه نجده في
«قصائد الثلاث النافذة (بالأعشى والساعة وعبيد) التي عددها كثير من النقاد من

(١) من هناك نص صريح على نسبة تأليف «معلقات» إلى حماد الراوية، غير أن حماد هو منهم سرييف الشعر الجاهلي
ووصفه وقد أطلق الخليلي أنه في رويته وأمر الناس عدم الأخذ عنه حين يعرف به بأنه يضع الشعر على النسب
الجاهلي، ومن هنا جاء الشك في صحة المعتقدات، لأنها وصفت بأنها رواية حماد وقد فصل (إلي) من طريق آخر

(٢) أبو عبي القحطبي، كتاب الأمية، (دمشق منشور ابن دار الحكمة)، ج ١، ص ٥٥ والنص كما يلي «قد أرى علي»
في أبو جحرر عزم الناس بالشعر والساعة، وأشعر الناس على مذاهب العرب حدثني أبو بكر بن دريد أن القصيدة
مسبوكة إلى الشنفرى التي أودها

أقيموا بني أمي صبور عليكم طويلى قوم سواكم لأمرى

به، وهي من المعتقدات في حسن والنصاحه والطوبى، فكان أكثر الناس على قافيه

المعلقات فقد تركت شخصية «مرئ الفس ورهبر وليد والدعة والأعشى طبعها على شعره ومن إفراط الخيال أن يصر أن معظم القصائد المسوبة هم منجولة في عصر متأخر ومن تأليف أدباء عاشوا تحت ظروف معيرة عام المعيرة، وفي عالم شديد الاختلاف عن أيام الحياة البدوية في الصحراء العربية»

هذه ملاحظة مهمة وخطيرة وجديرة بالانتباه، لأنها ليست من قبيل الحدس النظري الخارحي الذي يسهر إثباته ونفيه في آن واحد، بل تطوي على دليل داخلي متعلق بكل قصيدة جاهلية في نمردها وتغيرها في النوح بهوية ناطمها وأرمتها الشخصية الخاصة به في صراع مع الوجود من حوله ونصيبه أنه لو كان ناطم المعلقة هو حماد الراوية، فإن شخصية حماد وثقافة عصره ولعته المولدة كانت ستظهر في كل النصوص فهي حاول إخفاءها ومهما نبع من تراعه في إعادة تصحيح المتن، ولكن الواقع هو أن كل معلقة تعرض شخصية متفردة ومختلفة إلى هذا الحد أو ذاك عن الشخصيات في معلقات الأخرى والأمر نفسه يمكن قوله فيما يتعلق بلامية العرب التي هي قصيدة عجمية في وحدتها النفسية وفي دلالتها على هوية ناطمها وعلى خصائص الثقافة وطروف المجتمع وصيغة السنة التي ولد ناطمها في رحمتها وسوف تظهر الحدس أنه من يسعد حدًا ألا تكون هذه القصيدة لصعلوك متمير بهوية الخروج ومسيرتها وملاحمتها في بئس هي الصحراء العربية، ومجتمع هو المجتمع القبلي، وعصر هو العصر جاهلي، وهذا سيدو من غير المعقول أن تُنسب القصيدة إلى راوية مخبر من القرن هجري ثاني هو خلف الأحمر ومستنداً بدراسة بلامية العرب هذه أولاً، لأنها في

(٢) ورد نص الإنجيري ضمن لمعنه التي كتبها شارلس يال ديوان عبده بن لأبرص في The Diwans of
Abid Ibn A. Abras ed. by Charles Lyall (London Luzac 1913, p 12 ترجمه
حسين نصار في ديوان عبده بن لأبرص محمّد حسن نصار، ط مصر مطبعة مصطفى البابي الحلبي

نظري وفي نظر كثير من النقاد أم الشعر الجاهلي وفائحه ولا اعتبارات متعلقة بطبعه
 تحليل الرامي إلى إبراز المفارقات والمعارضات الذاتية بين الشخصيات، وقع
 الاختيار على خمس معجمات على الترتيب التالي: معلقة امرئ القيس، وليد، ورهب،
 وعذرة، وطرفة ولا بصير الدراسة، فيما أحسب، ألا تستقصي المعلقة السبع أو
 العشر كلها وألا نندرم برواية معينة، لأنها بما يرمي إلى إبراز الشخصية الذاتية المتمردة
 في عدد من أشهر قصائد الشعر الجاهلي وأرقها انطلاقاً من ملاحظة شارس لايل
 التي لم نخط بها تستحقه من اهتمام المدارس ومناعتهم وسوف يدور التحليل
 الإحصائي فيما يلي حول محور واحد هو محاولة الكشف عن لعلاقة الجدلية بين النص
 وقائه، أي أن بدراسة سنحاول الإجابة عن هذا تساؤل هل أثرت شخصية
 الشاعر في سبب النص المسبوق إليه، وهل دل النص بأحراره ووحدانه تكوينية كلها
 على شخصية واحدة مسجومة لا تنقص ولا تعارض بين تحليلاتها الذاتية في خطاب
 الشعري؟ وقد توصلت الدراسة إلى نتيجة إيجابية حول هذا السؤال الجدلي، فهي
 ستكون قد دعمت التحليل الإحصائي صواب الملاحظة الالهة الذكر القائدة بصحة
 شعر جاهلي في مجمله

1 الشعر الجاهلي واللامية

ربما كانت تلك الصفة التي تميزها، الشعرية من أمة الرجل الذي يرمى في سببه حين
 قال هذا "اعسل رأسي يا أحمه" هي الشعرة التي قصمت ظهر البعير، وأورث في نفسه
 حساً مريراً بعصربة مجتمعه القبلي، وجعلته فيما بعد يتحدد قرار الخروج عن دائرة
 الحي، مصمماً على الانتقام من قوم الدين حقروه وأهدوا كرامته الشخصية هذا
 على أحرار صفة روايه الصفة، غير أن لشعري، على أية حال، يجسد في الشعر

العربي روح الخروج الخدري على مؤسسة القبيلة بقيمتها وتقديدها لاجتماعية والفقه على حد سواء. وأكبر شاهد على هوية الخروج لدى هذا الصعلوك فصيده الشهيرة سمكة «لامية العرب» وهي تسمية تحمل في طياتها معارفة دلالة مذهلة، إذ هي في رؤيتها وفي موقفها تحجب أن تكون لامية الخروج عن العرب ومع هذا فقد تكون للتسمية بعدد في، بمعنى أنها في نظر من سمها أرقى عمل شعري لعرب جاهلية على حرف اللام وفي ما يلي تحليل مختصر للنسبة الموضوعية والتصويرية في قصيدة

تنطق لامة العرب في رؤيتها العدم من تصدع علاقة الصعلوك بمجتمع الفقيه، وهو تصدع عميق دفع الصعلوك الأبي إلى الاسلح من جلده انشري وإلى اندحور في حدد سباع ووحوش الصاربه، أي دفعه إلى التحول الخدري من عدو البشرى الأولى إلى عام آخر مصدد، ينشئ الرري موحشة وأفراد السباع ووحوش، وهو عام محدد من الحماية ومكشوف لأخطار طبيعة لقاحنة وموقف الصعلوك من هذين العالمين يمثل حركة مسامة بحجم العدم الذي تنتهي بالوصول إلى قمة الحل في وضع يدل على هيمنة الصعلوك المتوحش على طبيعته العنصرية وتقع القصيدة في ثمانية وستين بيتاً يمكن توزيعها حسب البناء الموضوعي في ثلثي وحدات كويشة على اسحو

سبي

1 انقطع الافتتاحي (1 7) ويتضمن هذا المقطع إعلان الخروج وتأكيده في السنين الأولى والثاني؛ ثم تحديد البيئة البدنية وأسباب خروج بني في السنين الثالث والرابع؛ ثم تحديد لأهل حدد وأفراد المجتمع البديل ودوافع الاسماء إليه في السنين

(1) انظر نص القصيدة في مطاوع صدي والخروج، موسوعة الشعر العربي (بيروت شركة حاص، 974 م) ١٠٠٠

ص 65 77 و نظر ما كان المؤيد عام هذه القصيدة التي عدوها حكمة شعر الجاهلي ص 67 64

الخامس والسادس؛ وأخيرًا نأتي بالإشارة في البيت السابع إلى سببته في الدحاق بالطرائد شرطًا أولًا بدحول في حياه التوحش، وهو شرط مصر على أن القوة العصبية هي المؤهل الأساس الذي يجب توفره في من يُقدم على حياه التوحش

2 مقطوعة الفجر النفسي (8 25) وبشر هذا، يصح في دلالة اعامه على تدرج و نمو في حركة الفصدة، إلا أنه إذا كانت القوة العصبية المتمثلة في سرعه دحاق بالطرائد هي شرط الدحول في مشروع التوحش، فإن القوة النفسية التي تلح الصعلوك على الاعترار بها في هذا المقطع هي شرط الاستمرار في المشروع وهي قوة عرسته، لدى الصعلوك ثقافة الجوع التي تسح الحشونة والتوحش في مفاس ثقفه الإشباع النفسي التي تنتج أنماط شريفة تتسم بالخشع والهلل والميوعة والحداد

3 مقطوعة الدئاب (26 35) ويمثل هذا المقطع الدحول النفسي إلى عدم التوحش في براري عبر التوحد مع الدئاب والدئاب في ممارسة الجوع والبحث عن سموت برهد وهو مقطع يمثل استقلالاً بحركة الخروج من الادعاء النظري بالهدوء على تحمل الجوع في نهاية المقطع السابق إلى ممارسة عملية بدجوع عبر التوحد مع دئاب في اعراض لقمع الطبعه بها حلة

4 مقطوعة الفط (36-44) ويتضمن هذا المقطع التوحد مع فط في معدة العطش والبحث عن ماء وهذا تكتمل الدورة الأولى التي تمثل حركة متنامية باتجاه عدم البديل، بدأت بإعلان الخروج وانتهت بالتوحد في البراري ومعاشة وحوشها عبر تجربي جوع و عطش

5 مقطوعة الحبايات والهموم (45 53) يتضمن هذا المقطع في حركته الأولى توقفاً عن الحركة السريعة باتجاه الصحراء ودُراً وصراعاً نفسيًا، فهو مقطع يحث بحس صديق على مصر اسطر المقدم على الاهباز في خطة صعب؛ ولكن الصعلوك

يعود إلى التمسك و تتوازن في الجزء الثاني من المقطع حين يعود إلى محروبه الاحتياطي من القوة النفسية ويؤكد قدرته على الاستمرار في مشروع التوحش

6 مقطوعة العذرة (54 60) يتضمن هذا المقطع الدورة لثانيه التي تمثل عوده إلى الحي في صورة هجوم وحشي شر من في لسة شتوية قدسة الرد ولفد تهدب العذرة على الحي بأسلوب حاطف وملنس بحيث طر أهل الحي أن الصاعل إما أن يكون دث أو صغ أو صقر أو قطا أو جن، وأنه يستحيل أن يكون الصاعل شرًا سويًا ومعنى هذا أن العذرة لم تهد إلا بعد أن اكملت لدى الصعلوك هوة التوحش بكر ما فيها من صراوة وشرسة

7 مقطوعة الشعري (61 64) يتضمن هذا المقطع بداية الدورة لثالثه التي تمثل انطلاقه ثانية من الحي بعد لعارة إلى أعماق بصحرء ومدرسة حياة التوحش فيها عبر تجربه البحر اللافح في هـ صيف وعلاقة بين مقطع العذرة ومقطع شعري تمثل انتقالًا مكانيًا من الدحون في الحي إلى الخروج منه، وانتقالًا رمييًا من تجربه الرد في نيل الشتاء إلى تجربه البحر في هـ الصيف، وإذا كان التوحش في مقطوعة انعارة بمثل صراوة نفسية، فإن مقطوعة الشعري تدر هوة التوحش في الشكل وانظهر الخارج

8- المقطع الحتمي (65 68) ينتهي انطلاقه الصعلوك في حروحه الثاني من حي بعد العذرة بوصوله إلى قمة الخجل، وهو وضع فيه دلالة رمية على لاسعلاء والهمه وعلى وصول الصعلوك إلى دروة الكيف والاسحام مع عامله البديل، حيث يصح سيدًا ومحورًا للطبعة المفترية خميلة، تدور حوله أياثي الوعل عصرًا ثم تركد حوله وسم معه في انساء هكذا يصل الصعلوك في هية المطاف إلى الكيف والتصالح والاسحام مع بيئته البديله وعامله البديل، وهكذا تبدأ اللامية بوحده الصعلوك مع

سباع الصارية وسهي تتوحد هذا الصعوك انتوغل مع العرلان الحمية، التي
ظهرت في صورة عدارى عيهن ادلاء المدبل

وإذا أتينا إلى عملية التصوير، فسوف نجد أنها تمحص لقلب محاري مردوح بهوم
على "أسسة الوحوش وتوحيش لإسباب"، بمعنى أن الصعلوك يقدم نفسه دائماً في
صوره وحش، ويقدم السباع والوحوش في صورة شحوص مؤسفة وإذا كنت في
دراسة ساعة قد قمت بتتبع هذا الملمح الهني، وسوف أكتفي هنا بالإشارة إلى أن
هذه العملية التصويرية القائمة على القلب تؤدي وظيفة فيه دومة هي محنة حركه
الموضوعية الساعمة القائمة أساساً على الانقلاب و تحوّل الحدي من عالم الشر إلى
عالم التوحش

لعل العرض السابق يعطي القارئ فكرة أولية عن ملامح الوحدة العنصرية
والتمسك الدلالي بين أجزاء النص ووحدته التكوينية رغم تعددها وتفرعها
الظاهري أما فيما يتعلق بملامح هوية خروج لبي هي جزء من ملامح شخصه
الصعلوك، فسوف أوجز الحديث عنها كما يلي أول ما يلاحظه أن أشهرى في هذه
الفصيدة قد عدل عدولاً حدياً عن سطم الهني الحدي وحطم انمودح العدم دا
سبه الثلاثة تحطياً تاماً؛ فهو لم يستهل لاميته بالطلليه، ولم يتحدث عن الطعائس، ولم
يصف حبيته أو يتحسر على فراقها؛ كما أنه لم يصف راحته من دقه أو فرس، وليس
في القصيدة عرض فرعي و حر أصلي ولعل السبب في سعادته هذه موضوعات هو
إحساسه أن محتوياتها ومصائبها الدلالية لا تدخل في دائرة اهتمام الصعلوك ولا

١٦ نظم شعور الرحبي، لامية العرب أو راحة التوحش الرياض مركز النجوة بكسة لأداب في جامعة مكة

شعور ١٤١٢هـ) وكل ما قلناه عن هذه القصيدة هو خلاصة مكرهه منه عنها هناك مصداق له بوجه

الجميل في المنظور الذي ينصق منه هذه القصيدة

تمثل حياته، وإيها تمثل فصدا المرء انقبى تسمي؛ فاحببه و لده كلكهم أاداتا توصل
 تشير إلى علاقته لأن بالأحر وانفرد بالجماعة، وهي علاقة متتورة من أساسها لدى
 الصعود؛ وثمة عدوب عن طاهره فيه تقليدية أخرى هي «تصرع» في بيت المصنع،
 فمن يصرع مصنع لأميه، وإيها أقم ست على تكثيف التصاد بين شطريه ليعبر من
 خلال هذا التصاد عن انعراض خاد بين نفرد الصعدوك وجماعه بقضية وإدأ فقد
 دمر الصعدوك الموحش السة نصيه كما دمر السية لاجتماعية في مقطع العدة، وأتى
 خروج الهي في سة قصده موارياً خروج الاحتماعي ومعماً له، فليس يعقل أن
 يجمع قُبْ نظام مخرج عليه حياً؛ وفي هذا دلالة على اسخدام النص مع شخصية
 فائده

بعد أنت هذه القصيدة في سية ثمانية حب محل سة اثلاثية المصية، وأصحت
 فريسة من نوعها في اشعر خاهلي وعلى الرغم من تعدد الأحرء وبقرفها طاهري،
 فقد جمعت القصيدة نوعاً رافياً من أنواع انوحده الفسة، فهي تمثل رحله توحش
 متدأ من حظه إعلال الخروح، ثم تنأى بمقاطع لتمثل محاولة دائمة لكيفه مع
 بيئته وعنده استبدل عبر تجارب الخوع والعطش والبرد وخر حتى يصل برحلة في سية
 المطاف إلى قمة الحب في دلاله رمزية دقيقة على وصول إلى لاسحام وتمرير
 وهووبة ومع يريد من إعجاب هذا نهست الرائع بين أحرء نص في حركته
 موضوعه أن عملية تصوير العائمه كلاً على مدأ انقب (الأسسة والوحش)، قد
 جاء كي تحدث وعمق الانغلاب في الحركة الموضوعية من عالم البشر إلى عالم
 الوحوش إن هذه المحايثه بدقة في جميع مقاطع القصيدة بين الساء موضوعي
 والتصويري هو الذي يجعل من هذه للامه عملاً متفرد في وحدته وتماست أحرائه
 وبن من شت في وجود علاقة حدله بين هذه الوحدة العنصرية في سة النص
 وشخصية الشنفرى، فالوحدة العنصرية والتماست بين أحرء النص محصلة بوحده

الفصبة والتماسك والثبات في موقف الصعلوك والخفيقة أن الفصبة معرض بشكل رائع ملامح وموقف هوية هامشية أو الطرفية التي يمثلها الصعلوك

يقول عنها الأحاس إن الهوية الهامشية (Liminal) تقع على أطراف اندثاره وكون خطرًا على نفسها وعلى الآخرين، ولا تتصل بمن في داخل الدائرة، لا من خلال اتصال صدامي ومن سمات هذه الهوية الخوف وانتوحش والخشونة والضعف والفتن والخطر والسلام والموت والالتباس وعمره الأطوار ومن الخي أن الجسم دلالية والتصويرية في هذه اللامية بجميع وحدتها التكوينية تعكس شكل سمودحي حصائص هذه الهوية المنتهدة التي هي هوية الشعري الصعلوك

هكذا يرى كيف شكلت لامية العرب سيرة حصرية تحطم سمودح وتكسر الإطوار وتدمر المظنة، وهي سيرة دقيقة الدلالة على هوية الخروج والنحو الحذري في موقف الصعلوك الذي خرج من الخي في صورة إساء ثم عاد إليه في صورة وحش كي يدمره وينعي وجوده اجتماعيًا كما دمره وأنعي وجوده فيا وترى في التحليل الأخير أن هذه العلاقات الحذلة لدقيقة الدالة على الحداث بين النص وصاحبه ليد على أصابع اللامية ونجدرها في مجتمعها وعصرها وبيئتها وشخصه فائله ولكل هذا، فإنه من المسعد جدًا، بل من شمه المستحيل، أن يكون حلف الأحمر هو ناظم هذه الفصبة

2 امرؤ القيس ومعلقه

صاحب المعلقة هو امرؤ القيس بن حجر الكلبي الملقب بـ«القرح» أمير شعراء الخاهبة، وحمل لوائهم، وصاحب أول وأشهر قصيده في ديوانهم، ورنده

¹ Suzane Stetkevych. "The Su'luk and his Poem: A Paradigm of Passage monque", Journal of the American Oriental Society 104 (1989) pp 661-662

عزل ووصف في شعرهم كان أبوه ملكاً على قبيلة كنده وبني أسد في وسط الجزيرة العربية يقابل أباه حله وطرده في شانه لمجونه وستهناره وسرفه في شرب الخمر ومطردة النساء؛ وبكه حين قتلت القاتل أنه أقنع عن هوه وانصرف إلى قصيه الثأر واسترداد ذلك فما عرفه من سرته إذا يظهره في صورة الأمير الشاب بعثت ادحر وسهتر، وخاصة في النصف الأول من حياته هذا، الواقع الشخصي والسعي والحنيني هو الذي سوف يلاحظ تجليده وأصداءه الواضحة في معتقه أنني شكل في معظم الروايات من خمس وحدات نكويته هي البطولية (1-6)؛ والحديث عن ساء فيما يسمى العزل (7-36)، والشكوى من طول ليل (37-40)، ووصف مرس ومشهد صيد (41-57)؛ وأخيراً وصف العصفه وسيل (58-69)

وإذا حولنا الآن أن نكشف عن العلاقة بين شخصية الشاعر وبه النص، فسوف نرى أن نصف أمام بنية شقية يحتل العرب الحسي وسطلها وشعر حوني نصف مساحتها وبشكل ذات الرؤية فيها ومن الطبيعي أن تقوم القصيدة على مثل هذه الرؤية الشقية؛ لأن الإنسان إذا متلأت بطنه وأشبع عريته خوع، استيقظت وشطت عريته الحس لديه؛ ولأن الفراغ ومن ورائه الثراء والصحة كلها أمور تدفع بكثير من أساء الأمراء والأثرياء إلى بعث ومطاردة سدة الحسية، وهذا هو ما نراه بصورة نموذجية في هذه المعلقة فمن مظاهر أمرية امرئ القيس في عزله أنه يقوم على انقار برعوء وإعراء أكبر عدد ممكن من النساء، في سبسه من المعمرات العراصة مكنونه في البداية من حلقاب صغرى (أم الحويرث وأم البرد، عذارى دارة حنجل، عسرة، فاطمة، الحلى والمرصع) ثم تتوح بحلقه كبرى في قصته مع بصفه الخدر التي

١ كما في ديوان الروي لمصطفى بن مكي، (الغفره) حيثه المصنف العام بكتاب 986 م)، ص 21

تجاور في طريقه إليها أخراس ونعص القوم، ولكنهم لم يستطيعوا ردعه خوفاً من السلطنة التي يمثلها أبوه فيها يبدو، أم هي فقد فوجئت به وهرته، وبكها لم تقومه في الواقع، بل أدعت به ومشت وراءه، وحين اتعد بها عن خي شدها إليه من شعرها في عنف سادي وصف أميري ويبدو أن رعته في إظهار جاديه وتسليطه هي السي جعلته يحرص على سوء علاقات مع سوء كثيرات من مختلف طبقات وفئات العمر، حتى مع الخبي والمرصع، وهم أقل سوء رعة في الرجال والحقيقة أن هذا لتأخر تعدد العلاقات مع النساء مدح موضوعي خاص بمعلقة مري القيس ولا يكدره في أية قصيدة جاهلية أخرى، وهو بالتأكد محصلة طبيعية لمهته ونظرة من ناحيه، ولمكانته الأميرية على رأس الهرم الاجتماعي من ناحيه أخرى

ذلك فيما يتعلق بدلالة العرب الذي شغل أكثر من مساحه المصيدة واحتل وسطها، وشكل جوهر رؤيتها، وهو انكاد لخصيص في ابعاده بوصف ساقه ومى به دلالة مدحة على شخصية امرئ القيس أن وصف الساقه لم يحتف من معلقته وحسب، بل به عقرها وقدمها قرناً على مدح اللده خسة عسيانه، وأحد يتدد ويهوى مطر بعد ري وهن يلعن ويرامين ندمها وشحمها فهل نجد في أشعر العربي كنه صورة أدل على نعت الأميري الصيبي من هذه انصوره؟ وكيف يجرؤ عربي سدوي على عهر بافته التي هي رفقته وعروءه ابو حود بعد صاحته المفقودة؟ ولكن اسنعراسا يروا إذا عرف أسا في هذه معناه لا نعت أمام سدوي ولا أمام رجل عادي، بل أمام أمير شرب عاث ومسهل ومستعد أن يصحى بأي شيء من أجل إرضاء بروانه وعنه

ومى به دلالة على شخصيه مري القيس أيضاً اهتمامه بالوصف الذي بداخل مع العرب ويرحمه في الانحواد على مساحة المصيدة و معروف أن أساء الملوك والأمراء

بنزوب في قصور فحمة يرون فيها مظاهر لأدقة والترف والجمال في كل ما حوهم،
فتربى لديهم حسنة حمالية وبرعون في توصف، ومن هه قتلوا بدأ الشعر بمدك
وانهى بمدك، وهم بمصدون بالثاني اس المعنر الشعير و الخليفة العباسي وصف امرؤ
نفس نصة خدر وصف حسنا، كما وصف رثحة معطور التي نفوح من أحساد
ساء، ووصف معامراته متهورة في احتراق حدورهن والوصوب إسهن، وفي الفصه
نعر ميه يمترح بوصف نعرل الحسي ويصيحان شتًا واحدًا دالًا على شحصة
مه فه يهملها أمر حجب والحسن ويندو أن الحراء المتعلق نعرمن ومطاردة الصيد هو
أهم أجراء بوصف في المعلقة من نواصح أن حصان مرئ نقيس ليس حصان
حرب كحصان عترة وعينه ندي يتحول فنه ليس عالم الحروب والمعارك وقتل
لأنصل؛ بل عدم معارك الساء وعالم برياصه واصيد وقتل الحيوان ونعر نعر
من واقع حياه أن ركوب الخيل ومدرسة صيد شكلان رصة ومدرسة أميرة
ونرفه. استفراطي إن الحصان يحترق عذارى الوحش ويصيدهن كما احترق
شاعر حدر عيرة ومقصورة بيصه خدر، فيصبح خم الوحش مطوحًا ومشويًا
ليس نيت كلحم ساقه ولحم انعداري إن اشياء اشترك بين انعرل وقصة اصيد هو
مشهد اللدة الحسه نائم على شهوة القتل والأكل، ورمية الاحترق، ومتعة
الركوب، وعلى معارفه بين الشياء ونطوح ون رائحه لعطر ورائحه شوء أما
مشهد الرق ونظر والسيل في آخر المعلقة فهو مشهد حسي تمامًا في أبعاده ورمية
و بدلاله إن الرق يلمع في السياء كما نمنع الرعة في حسد الإنسان، وإن الماء
بفص من السياء على الأرض، فيحترق السيل الأودية، وبعد الفورة تهدأ العاصفة،
فعر د العصفير على الأشجار سكرى من رحيق مفضل

⁷ الروي، نسخة، ص 149 - 150 وهذه النسخة بضم بحبه السبوي بوحده السر صمن الروية الكلبة نسي

هكذا يرى كيف سادت الرؤية الشقية ولَوْنُ الحسن أحرأء البص من حلال
 الدلالة انصر يجة في الوحدات العربية حيث، ومن حلال الدلالة الصممة والرمزية في
 لوحات الوصفية حباً أحر إن هذا الشق الطاعي على سية المعلقة قد أتى معر
 بدقة دعه عن شخصية الأمير الشاب الماحي والمستهنر ومن الطريف أن يلاحظ أن
 مرأ النفس في تركيزه النفسية ووضعها الاجتماعي يصف على القيص تماماً من
 الشهري إن ثقافة الخوع والتوحش التي سمي بها الشهري قد أصاب عريرة
 الحسن بديه وضعه بطاع خشونة وجعلته يجرح حتماً وفيها عن سطومة الفلله
 وسجل في بيئة الساع وانوحوش، فحاء البص حالاً تماماً من العرب والحسن ومعر
 بدقة متناهية عن هوية الخروح أما معلقة مرئ القيس، فقد أتى الشق والحسن طاعت
 على كل أحرائها في اتساع مساحة العرب وبعدد النساء والتفاخر بالقدره على
 إحصاءهن، وفي وصف الفرس وقصة الصيد، وفي وصف انظر والسل، ليعبر عن
 شخصية الأمير بعاشد يذرف اندي تجسدت فيه ثقافة الإشعاع وروح المراهقة ومن
 الطريف أيضاً ملاحظة أن الفجر القلي قد ختم في اللاميتين؛ وبكده احتفى
 لا عسارات مخدعة بالعه الدلالة على التعارض سها في لامية الشهري ختمى معر
 ثقلي لأن الصعلوك يعرض هوية فردية خارجة عن الدائرة ومعاديه للحجعة، وهذا
 يستجبل وحوود المعر ثقلي في شعر الصعلوك؛ بل إن إثبات الصعلوك لوجوده يقوم
 على إبعاء نقيية ودميرها واحتفى الفجر القلي في معنقه امرئ القيس لأنه من مث
 ويمثل السلطة الحاكمة، فلا حاجة له إلى الفجر بالحكميين الذين قد يكون علاقته بهم
 علاقة توتر أكثر منها تصالح واستجاء ومن هذا يرى أن أسباب احتفاء المعر ثقلي
 في حالتين لا يعكس سوى التعارض الحاد بين شخصية الملك وشخصية الصعلوك

ولعبنا في لتحليل الأخير قد رأينا كيف أتت معنقه امرئ القيس معرفة بصورة
 نموذجية وبأسجاس وانتظام عن وضعه المتفرد في بركية المجتمع الجاهلي، أي أنه أتت
 معرفة عامة عن شخصية الأمر العذب المتسلط والشاب المراهق وهي شخصية
 متفردة لا يجد بين شعراء الجاهلية من يعرض مثلها إلا معرفة امرئ القيس شديدة
 نهضة في الدلالة على شخصية واحدة وموحدة في بركيتها نفسية والاجتماعية؛
 فهو كان الدائم حماد الراوية، فربما سوف نجد حتى شيئاً من التناقض والاضطراب في
 سببه النص وفي وحدته الكونية ودلالته الصميه

3 لب و معنقه

قدمت قصيدتان السائفتين شخصيتين متعارضتين عامة هما شخصية الصعوك
 الخراج والأمر الشاب المسنهر لأوى تسمى إلى ثقافته الخوع التي نتج لنوحش
 والحشوية، وإثابه إلى ثقافته الإشباع التي نتج اشق والاسهتر بالفهم ولقد مثلت
 سة كل قصيدة هذه الخصائص عند كل منهما تمثيلاً يتسم بالدقة والاسجاس
 والانتظام، ولأن الشفري وأمرأ القيس كليهما متطرفان على سلم بركية اجتماعية،
 فقد أظهرت القصيدتان انحرافاً واضحاً عن سية القصيدة المعطية التي سأصنفها الآن
 تحتصر تمهيداً للدخول في الحديث عن سبب ومعلنه فالقصيدة الجاهلية المعطية
 ذات سبب ثلاثة، أي أنها تشكل من ثلاث وحدات أساسية هي السبب الذي يشمل
 الطلية ووصف الطعش والعزل حسي؛ ثم وصف ثقافة في الوسط، وأخيراً باني
 المعمر مردي والقبي هذه تحتصر شديد هي سية المودح أو النمط العام، أما
 قصائد المفردة فهي تحذف في غيرها أو بعدها عن المودح سبب شخصية كل شاعر
 فعلى رغم من أن الشاعر يبدو مقيداً بهذه العناصر، إلا أن شخصيته تبرز من خلال
 ما يحذف منها وما يهدف وما يعطى منه أو يختصر ومن خلال طريقته في التعبير عنها

و حين تأتي لآن للحديث عن لبيد ومعلقته فسوف يكفينا من سرته أن نعرف عنه أنه أبو عميل ، لبيد من ربيعة العامري كان من علة القوم وسادتهم، بل كان رعم قبيته، المناهج عنها والمدافع عن مصالحها كان من حوده وكرمه أن ياره لا يصفى وقدره لا تهدأ، وقد استمر هذه معاده لديه حتى مات في البصره بعد أن عاش فترة طويلة في الإسلام ومثل هذه الشخصيه الفياضية يتوقع أن يكون من ملاحظي لانتفاء والالتزام والعقل والحفاظه على سن الفيله وأعرافها وقوانينها وإذا كان لبيد محسد شخصيه المنزلة والمحافظة من ساحية الاجتماعية، فلان أن يكون منتمياً ومحافظة من الحية نسبة كذلك، والواقع أن معلقة لبيد من أقرب المعنفات للمودح وأكثرها تمثلاً لبسمة سمطيه، فهي تشكل من ثلاثة أجزاء أساسيه هي سيب (1 12)، ثم وصف اساقه والشبيه لاستطردى المتفرع منها (22 54)، وأخيراً صحر الصبي بقسميه في نهاية المعنفه

ونأتي إلى السيب أولاً في مقدمه المعنفه، فراه بشكل من عناصره الأساسية المتمثلة في الطلبة والطعائر والعرب ويرى في حطب لأطال وانطعائن اسداد واستعدله في خمسة عشر بيتاً، وجاءت هذه الاستطالة معنفه عن رعية لبيد في بحب عرل الحسي الذي لا يتلاءم مع وفاء الشيخ الرعيم ومحفظة والتمامه وتعفيه أما المعصر الثالث في سيب، وهو معصر بني يعترض أن يكون محصناً لعرب الحسي فقد تصاعل حجمه وتعبر محواه بعيداً حداثياً، إذ بحب فيه لبيد الوصف مباشر بحسد امرأة، وكتفى بعدد الدبر التي حلت فيها بعد فراقه وللعبر عن نور يسود علاقته سوار ومما له دلالة أنه حتم بسبه بدعوه إلى لعقل والحرم وقوة الإرادة في ساء العلاقات المعطيه، إذ يقرر أن على الإنسان أن يقطع علاقته بمن فارقه وبعد عنه،

وأن يصل من يصنه نكر ما لديه، على أن يكون حذرًا ومستعدًا من الساحة نفسها
نقطع العلاقة إذا صلت وراغ قوامها، ودلت لأن التعلق بعلاقة لا أمل فيها لا يجب
لدرحل غير الصعف و هو ان وفقد الثوارن وتدمير الذات، وهذا ما لا يسعى أن يقع
فيه شيخ وفور ورعم قوي مثل ليد

وإذ كان ليد قد حذف من سسه العزل اخشي لأنه لا يليق بشخصيته ويتعارض
مع سمات رعممة والوقار واستعقل والخشمة في دانه، فإن مما ساسب مع طبيعته
الشخصية أيضًا أنه حصص حرًا كبيرًا من معلقته لوصف الدقة، لأن الدقة هي أولًا
رفقة السدوي الطبيعة وعراؤه بعد فراق حبيته، ولأن الدقة أيضًا أداة تواصل ودرمر
تناء، فهي التي تعيد نمرد إلى قومه في نهاية المطاف وتجعله بصوي في خي مرة
أخرى بعد أن كان قد حرج منه إذا فصح لا تتوقع من هذا السدوي والرعم القبي
الحرص على انتهائه بقومه غير محافظته على وصف الدقة، بل وطالته منه ولقد حافظ
لسد أيضًا في هذا الحرج على تفند في هو النشيه الاستطراذي لمتفرع من وصف
الدقة و خففة أن الوصف الاستطراذي هو أحسن ما في معلقة ليد من الساحة القبية،
إذ نثر فيه على فلدات و خدانية عميقة لدلالة يصح فيها وصف الحيوان معادلًا
موصوعيًا لشعور الإنسان، ويتنوع فيها الموضوع الحارحي الموصوف بلون خالة
نفسه بداخلية في اللوحة الاستطراذيه لأوى يشه لسد ناقتة دلائل المسمع، أي
الشي مع الحمل في أحشائها من خمر الأحقق ندي نجع في عرهم والاسعادها عن
القطيع بعد أن أصبح معصيًا ومرصصًا من مصارعة الثيران دفاعًا عما يعبره ملكه
وعرضه وشرفه، أما المسمع فقد كانت تتدكأ في السير معه وتعصيه في حار وحامها،
ونكهها تدعن في لهابة لإرادة تذكر صاحب الرعممة والفرار غير أن النصح لم يها
نعروسه حين استوردت في أحمره الخيال، إذ بعض غله عزلته طبعه اخدره وترقه
موت من سهام الصيادين؛ بقي الاثنان في عزلتهما طينة فصلي شتاء والربيع، ولكنهما

عادا إلى القطيع في الصيف بعد انقضاء بروتني عاطفة لم يكتب ليد بوصف هذين
 ابوحشين من الخارج؛ بل عرض لإحساساتها من الداخل، وليس من المستبعد أن
 تكون هذه الإحساسات محصلة تجارب حياتية عامصة ومنتسة في نفس ليد فقد
 سقط سيد على وصفه لتثور طبيعته الحذرة وإحساسه بالعرض والشرف وبغيره
 سيدوي المعنى بالفردي على أنه، كما أسقط على وصفه لأتات بلع إحساسه بالعبادة
 الأشياء وعصبيته وبضرورة الصرامة واحترام في التعامل معها أما اللوحة
 الاستطردية ثمانية فقد شبه فيها دقة بالهرة بوحشية المسوعة، التي أكلت بسرع
 ولدها في عجلة منها وهي ترعى في مقدمه القطيع، فأحدث تصبح عليه لمدة أسوع
 كامل، وهي في أثناء ذلك قد حاصرتها الطبيعة الداردة الممطرة، فقضت ليلة مسهده،
 وحين حرحت في صباح من هذا الحصار لماحي، حاصرها الصيادون، ثم طردتها
 لكلاب، وحين أدركت ألا سبيل إلى الفرار فررت الدفاع عن نفسها، وخرجت
 منتصرة في النهاية بعد صراع مرير من أجل الحياة ألم يسقط ليد على وصفه هذه القبرة
 الشكلي إحساسه بضرورة الكفاح وفسوة الحياة ونسلط الأقدار، وبأن الكائن الحي لا
 يحاذيه من نفسه، فكل حيض من هم وقع في هم آخر ومشكلة أخرى. هكذا يرى
 في هاتين اللوحين الاستطرديين من الوصف ثقباً شخصية سيد ونفسية سدوية
 متأثرة ببيئة الفدسية وبوصفه لاحتياجي، وهو السيد لثقل مهموم القينة ومفرغه
 الخصوم، والرعي المتحفظ الذي لا يسعى له أن يوح مباشرة بإحباطاته وهمومه
 وإحساساته، فحنان أن يربحها عن كهلها بسقاطها على الحيوان ولأن التشبيه
 الاستطردية هنا يؤدي وصفه بنفسه معيقة شخصيته سيد، فقد جاء هذا التشبيه على

1) موسوعة الشعر العربي، مجلد 2، ص 467 47 النظر المقدمة التي كتبها الدكتور عبد الرحمن معقود عن هذه
 الصفحات

2) موسوعة الشعر، مجلد 2، ص 469 470

أكمل صورة في الشعر الجاهلي وأرى أيضًا أن محفظة لبيد في معلقته على التشبيه
لاستطراذي يعكس حرصه على التقاليد الفنية التي يحب أن يصنع هـ رعيم مثله؛
لأنها جزء من تقاليد المجتمع وثقافته العامة

وإذا كانت مراعاة الأصول والتقاليد الفنية جزءًا من مستلزمات لشخصية المسمية
والمبرمة والمحافظة، فما يرى لبيد يهني معلقته بالمحر الذي يشكل في العادة
الوحدة التكوينية الأخيرة في القصيدة المملوءة ذات السبب الثلاثية والمحر في معنفة
سيد تشكل من حرايين متاليين، أولها المحر الفردي وثانيهما المحر القبي، وهذا
يعني أن المحر قد جاء هنا في صورته الممؤخية المدة، كما يعني أن سيد انقوم
ورعيمهم يجب أن يكون شديد الاعتزاز بنفسه ونفوسه معًا، فلا معنى لسيد ورعيم بلا
قوم منتر من يصرونه، ولا معنى لقوم دون سيد يجمع أمرهم ويؤخذ كلمتهم في
المحر الشخصي يعود لبيد لما انقطع من الحدث عن توتر علاقته سوار التي تبدو أنها
برفضه وتتعد عنه وتحول الس من مكنته الاحتيمية؛ وقد يدرك أن سيد الهوي لا
يسعي له أن يصعب أو يهزأ أمام عصا المرأة، بل يهددها بتأكيد على صفات حرم
وبصرمة التي يجب أن تتحلل بها سيد مثله، فهو يقول إن سوار لا تدري بأني من
حرم بحيث أصل بعلاقة وأقصعها متى شئت، ومن حرم بحيث أترك الأماكن
ومواقف التي لا أرضى عنها، ومن الفتوة والس بحيث أعافر الخمرة وأعلي ثمنها
وأستمع إلى عواء القييات وأحدهن يني قد يكون في المحر بمعذرة الخمرة وخلوس
في هيبات وسباع البعد ما يوحى بالنقص مع شخصية اسيد انوقور المتعقل، ولكن
الأمر ليس كذلك في المجتمع الجاهلي، إذ إن في مدرسة هذه الأمور دلالة على من
شخصية وكرمها وأرستقراطية؛ كما أنه محر يظن فيما يبدو من عقدة حاصه،
ووراء الرد على تلك الفسة التي ترفضه وتطرأ أنه شيخ مرمب لا قبل له بممارسة ما
يبرسه فساد العرب المتحررين من سطوة تقاليد ويبدو، على أية حال أن إحساس

سيد بأنه قد نادى قليلاً في البحر بأشياء قد تطعن في شخصيته انعامه المحافظة حرمه
يصل من هذه دائرة الصيقة إلى البحر هو صميم شخصية سيد القيلة؛ ومن هذه
بصعاب البحر بالفرسية وسرى الليل وبحر الحرور وطعم الصيوف والخيران
وانطعالات واحوام، وخاصة في أوقات الشدة والظروف الصعبة، فهو رئيس قومه
ورئيس مؤسستهم القبية نبي تقدم لهم الخدمات في أوقات الأزمات ثم يطلق سيد
من البحر مداته إلى الاعتزاز بقومه، فيقول لهم كرماء أحوال، يطحنون بحجم بحر كم
في مدور صحمة ويقدمونه بمحتحين من أبناء قبيلة، وهم قوم ملتزمون بسنن
قبيلة وأعرافها، يحفظون حقوقها ويدافعون عنها في كل الموقف والمحال، منهم
مصحون بمصالحهم في سبيلها، ومنهم اسعة وانوارس وحكماء، ولكنهم طبعه
البحر يسوا مساوين في الدرجة؛ بل إن منهم من لا يتسم بالروح الاحتياطية، فيتصل
من وحدته ويهضم حقوق غيره، وهو يحذرهم من هذه السلبيات هكذا يرى سيداً
يتحدث عن قومه بـ «واو الجماعة» في نعمه تسودها انواقعه والاعتدال والهدوء، وهو
يها بشكل مفارقة مع عمرو بن كثر الذي يستحام «بنا» بكلمين، ويتحدث عن
شجاعة قومه وعنهم ونصتهم في الحروب نعمه شديده صاحب وصحيح
والعجبه.

هكذا يرى، في التحليل الأخير، كيف جاءت معيقة لبيد ذات سه ثلاثيه بمودحة
(سب، وه، بحر) لكي تمثل شخصيه بمودحية هي شخصيه اسيد بدوي ستمي
إلى مؤسسة القبلية، الملتزم بسنها وقيمها وتقديدها لاحتياعية والقبية؛ وه يحرص لبيد
عن تفاصيل نسبة سمطية إلا بشكل حرتي وطفيف، وذلك في السب الذي حذف
منه لعرن الحسي تماماً؛ لأنه يتعارض مع شخصيه الشيخ البدوي «موقور» ولكنه انترم
بالمحافظة على الوحدة الثانية المتعلقة بوصف ساقه وانتشبه الاستطراذي المتفرع منها
وأطرد فيها بحث جاءت على أتم صورها في الشعر الجاهلي، إن حرصه على وصف

اسافة بعكس الترامه بالتقاليد نصية، أما طالته في الوصف الاستطراذي فلأنه يؤدي
 بديه وصيغة نصية هي التحفظ من مشاعر خوف و الحذر والقلق والصراع بإسقاطها
 على الحيوان كى حفظ سبب على الفجر سوعه في الوحدة الختامة لكي يعكس من
 خلاله الترامه والترام قومه نقيم القبيلة وسسها وأعراقها وتقاليدها إيا إحساس لبيد
 بمكانه لأحتياعه سدا لقومه قد فرص عبه أن يكون مستحفظ بحيث لا يكاد
 يصح شيء من مشكته الخاصة مع نوار إلا من خلال تأكيد على حرمة وعمره
 وواقعه في ساء العلاقات، وبحيث لا يحسن بصراعه، شحشي مع الخصوم إلا من
 خلال تبت المعادلات موضوعية برمرة الموازية حيث وصف الحيوان فهذه المعلقة
 بد تقدم له شحصيه واصحه ومميزه ومختلفه كل الاحلاف عن شحصيه بصعلوك
 سدي حطم المودح لأنه لا يمثل الهابط في هع اهرم الاجتماعي؛ وهي محصة أيص
 عن شحصيه الأمير الذي حطم السية لمطية لأب لا تمثل المعني على رأس اهرم
 والذي شكل الحس حل اهتماماته أما لسد فهو في وسط التركيبة الاجتماعية النفسية،
 بل هو ممثنها اندافع عنها، وهذا جاءت بمودحية أسنة في معنفته محصلة طبعه
 موضع نفسي والاجتماعي

4 رهير ومعلقه

هو رهير بن أبي سلمى، من قبيلة مريه التي يبدو أنها كانت ذراع القبائل مصريه
 الممتدة إلى حمال سدة و حجار، وكانت محاوره من ساحة الشرق لعطفا وديان
 بصريتان وحليمة هي صد عس في تبت الخروب لطاحة التي شهدها رهير وسحل
 بعض أحداثها في معنفته وكانت لوالد رهير، ربيعة بن ربح، حؤوله في سبي مره من
 ديب، لذا قرر على أثر خلاف مع قبيلته أن يركهم ويعش بأمرته مع أحواله في بلاد

قطمان . فلا عرايه إذا أن يهتم رهير بمصيبة الصلح ويضاف تلك الحرب الطاحنة التي كانت رحاها تدور بين قبائل مصرية، وقبيلته حرة منها وطرف فيها، وكان هو يعيش على أرضها ويشهد أحداثها وويلاتها وكان موقف رهير من خياد و الإنصاف بحيث داب رجلاً من قبيلته (حصير بن صمصم) حين أصغر بقص الصلح بعد يرامه وقتل رجلاً من عس ثأراً لأحبه

ويندو من أحذر رهير وأشعره، على أية حال، أنه كان ذا شخصية إصلاحية، محبّ للبحر، فبعثاً نفسه الحياة والمصير، لا يرى في الوجود عاهة ولا نقصاً، ولا يعترية الالامعالات الوحودية الحادة التي كانت تؤرق طرفه وتعصف بكبانه وبعد وفاة والده، عاش رهير في بيت زوج أمه الثاني الشاعر المعروف أوس بن حجر الذي كان رأس مدرسه الصعبة وعبد الشعر التي سوف يرى آثارها في معلقته وبما بدل على حرص رهير نفسه على إتقان الصعبة الشعرية أنه كان معروف «صاحب الحوليات»، وقد كان في لواقع قطب مدرسة الصعبة وأكبر شعرائها فهذا على وجه التقريب هو كل ما نستطيع أن نستشفه من أحاده وأشعاره عن شأنه وخصائصه الشخصية والفنية

هذه الخصائص الشخصية والفنية هي التي سوف يرى تحدياتها بارزة في شعره عمومًا، وخاصة في بنية معلقته التي تتشكل من ثلاث وحدات تكوينية هي حسب في الوحدة الأولى (1 - 15)؛ والإشادة بمساعي السديد في حطاب السهم والحرب في الوحدة الثانية (16 - 47)؛ ثم حطاب الحكمة والمثل في الوحدة الأخيرة (48 - 60) .

(1) هو سوجه السهم، محمد 2، ص 309

(2) انظر الإشارة إلى حادثة حصير بن صمصم في أبيات 34 - 39 من معلقته

(3) انظر نفس المصنفه هو سوجه الشعر، محمد 2، ص 329 - 329

من الواضح أن الشاعر هنا قد عبر عن محتويات السيرة الثلاثية لعمود حية التي رأيناها في معلقه لسيد وعدن عنها عدولاً بيّناً، فلم يُبق إلا على السبب في رأس انقصيده، ثم حذف من حسدها وصف الناقة في الوحدة الوسطى والمحر في الوحدة الختامية والسيب يتشكك هنا من عصرين هم الطليلية (1-6)، ثم وصف بطعائن (7-15) وبسبب عرفت أن تأتي الطليلية في معظم القصائد متنوعة بالبطعائن، فهو يسوق يدس على إحساس عامض محترق في بعض الباطن الجمعي بأن الحروب وهدم ندي تمثله الطليلية بعينه بنشرد ورحيل الذي تمثله الظعينة؛ ولأن حراب الدار ورحيل أهلها كان سبب محفل، حرص رهبر على إيصال البطعائن المرتحلة إلى الماء وجعلها نجيم وسنمر عليه في مشروع إعادة بناء الحاضرة ومجديدها والأهم من هذا كله في الدلالة على شخصية الشاعر أن الاستطالة في هذين عصرين (خمسة عشر بيتاً) قد أتت على حساب العصر الثالث في السيب، وهو العزل الحسي المحذوف كلياً في هذه المعلقة وفي حلو السيب من العزل الحسي دلالة واضحة على شخصية رحل مس من سيرة سقيل والوقر والانتعاد عن سعة الصا وطيش شرب وإدأ فحتى الوحدة الأولى التي بدأ رهبر فيها مصاعاً لتقصيات السيرة لمطية التي تعرض الاستدعاء بالسيب، رأينا في حديثه عنها ما يسجّم مع الصورة شخصية «عامّة الممثلة في أحده وأشعاره» والخضفة أن نتعاد رهبر عن العرب الحسي يجعده قريباً من سيد فكلاهما في الواقع يمثلان شخصية السيد البدوي المحافظ، وإن كان سيد أكثر شداًه واستعداداً بمشاركة في اللهو إذ رأبه تتماحر بمعاقرة الخمرة وحدث القيات وسباع العناء، أما رهبر فقد كان فيما يبدو شبيحاً متقدماً في السن حين نظم هذه القصيدة، وهذا قال إن حزن نساء لا يهمه، ولكنه مع هذا يرى فيه مطراً أبيضاً يعجب الشرب اللطيف والباطر المتوسم، وهذه التقرير الدرد الذي نعدم فيه حرارة لجس هو كل ما نجده في سيبه من دلالة على لعزل

وفي ابوحده الثانية من المعقفة حذف رهير حطاب دافقة وانتشسه الاستطراذي
 لتتفرع منها، وأحل محله، الخديث عن قصية اجتماعه وساسة ملحه أراد أن يوفره
 أكبر قدر من طاقته الشعرية، تلك هي قصه الحرب التي حصدت الرجال، وأكلت
 لأحصر والبأس، وهي تهدد الاستقرار الذي يشده شاعر، يقوم حين أوصل
 طعائن المرحلة إلى الماء وجعلها نخم عليه وتستقر حوله، فلا استقرار بلا ماء ولا حيه
 مع إرفقه ادماء بسب الحروب، ولكن البأس الآن سعمون بالسلم بفصل المساعي
 لاحتياجها الخيرة، التي يدها سيدان تجملا ذات انتفى وصحيا نكن مواهي في
 سبيل تحقيق السلم، والخوف كل خوف من أولئك الذين يصمرون في نفوسهم العذر
 وإشغال نار الحرب من جديد. لقد ظهر رهير في هذا الجزء بمظهر شاعر عقلاني
 ملتزم بقضية قومه، والإعلامي البريه المحتفل بالجهود السليمة، الدعية إلى صصح،
 دمر من التناحر والاقبال، والمصور لعموم فوائد السلم وشاعة الحرب حين نُعث
 فتشتعل، وتطحن الرحا، وتند أجبال الشؤم، وتفتح الأحقاد، لا أعواكه والشار

لقد أحسن رهير بحظورة الواقع الاجتماعي، وشعر بأن الواقع الصبي محب أن يتغير
 تنعاه، ولهذا حذف وصف دافق، فلا مجال للوصف والاستطراد وإظهار الداعة
 عمية فإذا كان لسادة بصحور بأموهم في سبيل الصلح، فلا يسع شاعر يقوم إلا أن
 يشرك بلسانه الشعري في تحقيق العديه نفسها، إن شخصية المصصح لاجتماعي اداعي
 إلى السلم التي رأيناها في هذه الوحدة تتطابق وتسجم تمامًا مع سمات الحشمة والنوادر
 والمحافظة التي رأيناها بصورة غير مباشرة في الوحدة الأولى التي تخلص فيها رهير من
 بعرل الحسي

أم الوحدة الثالثة فهي عبارة عن حكم وأمثال أحلها رهير عن المحر الذي
 يشكل العرض النهائي في العادة لقد ظهر رهير بمظهر الشيخ الكبير الذي بلغ

شماير، وهو الآن يصح بين يدي قومه عصارة تجاربه في الحياه وملاحظاته حول
 أخلاق الدس وطوائع البشر في أوجر عذارة وأحلى نظم؛ وهو حين يؤكد تقدمه في
 سن في هابه خطابات الحرب وندوة خطابات الحكمة، فإنه يصفي على ما يقوله شيئاً من
 مصداقية وشرعه في الخطب السابق والخطب اللاحق، وعلى القوم أن يصعدوا إلى
 هذا الشيخ المس حين يرعهم في السلم ويهرهم من الحرب وحين يمي عليهم
 خلاصة تجاربه وملاحظته حول حياه والدس وإذا فحن في كل أجراء المعلقة أمام
 شخصيه موحدة تعرض رحلاً مسكاً يتسم بالحد والحفظة، فرص عليه وفاره أن
 تتخلص من العرب خسي في الوحدة الأولى، وفرص عليه الرامه وطبعته لإصلاحية
 الحديث عن قصبه قومه مشيداً بمساعي حاهما، مرعاً في الصلح وداعية إليه،
 ومعضاً في حرب والافتتال؛ كي فرص عليه عدو منه وبطرنه الوقعية أن يطرح بين
 يدي قومه خلاصة تجاربه وملاحظاته حول حقيقة الحياه وطبيعة بشر

تلك باختصار هي شخصيه رهير من الناحيتين النفسية والاجتماعية، كما تظهر في
 معيقه أما في بنعق شخصيته النفسية، فقد بدا رهير مشعلاً في هذه المعلقة بالندب
 بقصه اجتماعيه خطيرة لا تسمح له باستعراض أكر قدر من الرعاية النفسية، ومع هذا
 ظهرت ملامح الصعة على مستويات عدة أولها اسواء النظم ودقته الموسمه،
 ويستطيع أن يمثل له بالستير لأول وثاني، إذ يلاحظ في نظمها دفه صوتية خاصة
 تمثل في عاقب الهمزة مع ييم في نظم اليب لأول ونكرار الراء بشكر يعقب النظر
 في ست الثاني، وثاني ملامح الصعة استطانة الخطب الشعري مع العناية بالتفاصيل
 الدقيقة، ويمكن التمثيل له بخطاب الطعائن الذي يرى فيه رهيراً يتابع بطره مسار
 انقذية من نقطة نديه حتى وصوله إلى الماء واستقرارها حوله، وهو خلال ذلك
 يذكر أدق التفاصيل من السر الخفية والأعطيه لوردية إلى حد اعهن إلى العديد
 الدمار التي مرب بها الطعائن؛ وثالثها اعاده بالصورة لاستعارية والكائبة اعاده بدلاً

من الشيء ، وقد ظهر هذا الملمح التصويري في عبارات كثيرة منها على سبيل مثال
 (وصعن حصي الحصر المتحسم، ترون ما بين الشيرة ددم، سحيل ومرم، دقوا عطر
 مشم، يستح كترًا من المجد، تُعفى لكتوم بالئين، حيث ألفت رحنها أم قشعم،
 بصرس بأنياب ويوطأ بمسم)، كما ظهرت العبارة التصويرية في تلك الصور
 المتلاحمة التي تجسد شدة الحرب في نار التي نعت فتشتعل، والرحى التي تطحن،
 والأم التي تلد أولاد بشوم، والحرب التي لا تنتج الحبوب والشجر بل الأحقاد
 والدماء ورائعها قدرة رهير العحية على صياغة الحكمة المكررة والمثل وتكثيف
 ملاحظة الدفيقة في أوجر عبارة وأعدب نظم، وهذا ما نراه في أسات الوحدة لأخيره
 من المعلمة

هكذا يرى في التحليل كيف تُظهر خصوصية السبب ومصامم الخطاب الشعري
 وطريقة الأداء اللغوي خصوصية صاحب هذه المعلقة وتفرده بسميته الشخصية
 والقياس التي يجمعه مختلفاً عن كل الشخصيات في المعلقات السابقة هناك في الواقع
 تقارب بين شخصية رهير وشخصية لبد، غير أن هذا طبعاً يتقارب ظروف السبب
 والثقافة والمستوى الاجتماعي، ولكن رهير ليس سيداً قطعاً ولا تشبه معلقته معنفه
 لبد في سبته ووحدها لتكوينه وفي أسلوبه لقد كان لبد سيد القوم ورعيهم،
 وهذا فرص عليه وصعه القانوني أن يحافظ على السبب الممطرة وأن يهجر نفسه
 وبهوميته؛ أما رهير فقد كان يقف أمام فصية اجتماعية خطيرة تهدد القبائل بالباء، وهذا
 لم يجد في معلقته مكاناً للناقة ولا للمحجر، فوقف موقف المصلح والداعية إلى السلم
 وأدى إعجابه بتصحيحات سادة القوم فالفرق سهماً إذا هو الفرق بين الرعيم المحجر
 نفسه ولقومه وبين المصلح الاجتماعي المحب والمحبب بتصحيحات السادة في سبيل
 المصالح العام كما أننا لا نرى عند سيد ملامح تلك الصيغة الشعرية التي رأيناها على
 عدة مستويات في معلقه رهير

5 عنزة ومعرفته

وُيَدَّ عنزة من أمة حشوية ساها أبوها، فجاء عنزة ملسًا باللامح الأفريفة في لون شرته وفي شفته نعليلة المشقوقة حتى لُقِّبَ بعنزة «المنحاء» وعُدَّ من أعزبة العرب وكان من عادة العرب أن تسكر لأبنائها من إماء ولا تعرف بأبنائهم إليها

هكذا شت عنزة والعموم يحتفرونه ويصاننون من قدره، فتولد لديه إحساس مرير بظلم مجتمعه وعنصريته ولقد تصاعف هذا الإحساس بالظلم والعنصرية في حبه لآلة عمه عليه؛ إذ رفض عمه أن يقل به روحًا لاسته لأنه يراه غير كفء ها، غير أن عنزة كان يحس في قرارة نفسه أنه من حيث الكفاءة الشخصية أفضل من القوم الذين يحتفرونه ولا فصل لهم عليه إلا من وجهة اللون والأصل ومن هنا تربت في نفسه عقده مردوخة مركبة من الإحساس بصعوبة الأصل واللون من ناحية ومن الشعور بالتفوق من ناحية أخرى، ودبَّ أن إحساسه بالدونية قد دفعه إلى السعي الخيبي في أعمال المرومية والبطولة الفردية لتعويض النقص، حتى ساوى القوم ثم تجاوزهم فبحول مركب النفس إلى إحساس بالعظمة والتفوق ومع هذا لم يجرح عنزة عن دائرة المنظومة بقلية ولم ياصب قومه العداء كما فعل الشمرى، بل ظل محتج ويهاجم العنصرية من داخل القبيلة التي حرص على انتمائه إليها وترم بالدفاع عنها، وهذا لا يرى في عمله الشعري كسرًا للنظام الشعري التقليدي ولا خروجًا حذرًا عليه كما في لأمه العرب، بل جاء معلقته ذات بسمة نمطية قريبة من بسمة المودح، إذ تشكل من ثلاث وحدات هي السيب (1 21)؛ والباقة (22-33)؛ والبحر الطولي (34 75)؛¹⁴ وليس في سيب عنزة ما يلفت النظر سوى ما نلاحظه فيه من

1) انظر إيت حادي- في الفجر، ط 1 بيروت مسورات دار الشرى والحديد، 960 م، ص 14

2) انظر ص 536 في موسوعة الشعر، محمد ص 524 536

استحصار وتكرار لاسم علة، مما قد يشير إلى صدق حبه؛ ويبدو أن هذه العاطفة الحقيقية الصادقة كانت وراء ما نراه في سبب عثره من ميل واضح إلى التعفف والابتعاد عن الحسية المكشوفة المنطوقة من التحديق في أعضاء المرأة؛ وفي حلو السبب من الشوق دلالة أولية على أخلاق الفروسية التي تمتثلها شخصيته عذرة، وفي حديث عثره عن علاقته بها ما يشير إلى أن حبه لها كان حميمية وقع في أسرها ولا فكك له منها، وهذا يجعله أقرب إلى انعدام من إلى سائر شعراء الجاهلية

أما بوحدة الثانية، فإن وضع الباقة عند عثره يعرض اختلافًا دقيقًا عن وضعها عند سائر شعراء الجاهلية، لقد حرت إعادة على أن تمثل الباقة حركة ابتعاد عن السبب عبر الانتقال من أنثى الإنسان إلى أنثى الحيوان، فليس على سبيل المثال يقرر أنه سيقطع علاقته بها التي يعرض وصلها بالارتداد على طهر تلك الباقة التي أنصنها الأسفار أما باقة عذرة فهي تمثل حركة باتجاه عذرة، وقوتها وسرعتها تهمه لأنها تفره من علة ونصه بها، فهو يقول في مستهل وحدة باقة "هل سلعي دارها شديدة" وهذا تعدو الباقة عند عثره ارتدادًا إلى السبب بعد أن كانت في سائر القصائد الجاهلية تخلص منه وانصرافًا عنه

لقد ظهرت في وحدتي السبب وابتاقة إشارات وسهات أولية منه عمومًا على شخصية الفارس العشوق، ومنها كثرة استحصاره اسم علة، ويعكس عن التحديق في حسدها، وحثمة حبه لها، ومقارنته بين يومها على حبسه ويومه على طهر حوادته، وهي كانت ورمرر دالال على وضعها الاجتماعي، ساعم استغفر من راحة ووضعها الخشن المترعرع في علاقته بقليلته من الحية الأخرى ولقد رأينا أن باقة عذرة تمثل حركة ارتداد باتجاه عذرة، لا حركة ابتعاد عن الحية كما هو الحال في سائر قصائد شعر الجاهلي هذه إشارات عامة قد يستشف منها دلالة أولية على شخصية من سمات

الصدوق والس والحي بأحلاق عروسة، وهي لا تد على خصوصية، ولكنها
 سبب أصبه في شخصية عمدة، وسوف يظهر بوصوح فيما بعد أم خصوصية حالة
 انسية و لاحتياغة التي غير ه عيرة في الشعر عربي فلا يظهر إلا في فحرة داته في
 الوحدة الأخيرة من مدعه، وذلك أنه فحر يطلو من تلك عقده لردو حة مركة
 من إحساسين متقصرين هما لإحساس بالدونية من جهة لأصل والنور والإحساس
 بتفوق من جهة بكفاءة الشخصية هذه الحالة النسبة المعقدة هي في أصل م شهنه
 في شعره من شدة وتركيز على إظهار الطوبه الفردية، فحرة خطاب شعري
 حياحي يحمل رسالة خاصة موجهة إلى أبيه وعمه واسة عمه كي يعدوه و حد مهم
 ويقلو به روحاً لاسنهم، وهو أيضاً خطاب يحمل رسالة عامة موجهة إلى مجتمع
 الفني كي يعير من نظراته العصرية ويقيس الإنسان بكفاءته لشخصية، لا بأصه
 ولونه ومظهره الخارجي ومن هنا فإن بطولة عمدة ليس من أجل سطولة، بل من
 أجل تخفيو اداب وإثبات الوجود وأول م ملاحظه على فحر عمدة أنه فحر دي
 تحت يتمركز حول الذات ويعي من شأن الفرد على حساب الجماعة عدية، ثم إنه
 خطاب مبرح فيه الفخر بالعرف على نحو لا يحد له مثيلاً في لشعر الجاهلي، فهو إذ
 عرص بطولته يستحضر عنه كثير، يحاطبها ويسادها ويحتج أمها ويُشهد على
 بطولته وفدراته الخربية، لعدا تجد في فروسيته الاستشائه م تدفعها إلى أن تُعجب به
 ونحه، فهي حاصرة في دمه أذ حتى أشاء مواحبه مع الموت في دعار لسيوف

ياعلُ لو أنصرتي لرأيتي في الحرب أقدم كاهرب الضيعم
 ولقد ذكرتكَ والرماح نواهل مي ويص المند تقطر من دمي

١ حاوي. من الفجر، ص ٩

2 حاوي. من الفجر، ص 7

فوددت تقبيل السيوف لأها لمعت كمارق ثغرك المتبسّم
وفي فخره نفسه أمامها ما يشير إلى إحساسه بأنه محتقر مهضوم وعبر معترف
بإساسته وكرامته الشخصية، ولذا يراه يطلب منها أن تنفي عيه بما علمته عنه من
أحلاق العروسية، وراه يحذرهما ويحذر قومها من ظلمه واحتقاره إن أحلاق
لعروسة تعرض عيه أن يكون سمحاً مسالماً وعادلاً، ولكنها تعرض عيه أيضاً أن
نعصب أشد العصب لكرامته وأن شور في وجه الظلم والإهانة

إن تعدني دوني القناع فإنني طب بأخذ الفارس المستلثم
أثني عليّ بما علمت فإنني سمح مخالفتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم
وحيث يدركه انيأس من عدالة إسد نفية ومن قدراته على فسد الدس
نحو اهرهم لا بمظاهرههم، يستشهد الخبوس على بطولته التي لم تكن من أجل العائمه
والكسب المادي كما هو حال الخلد من دوي «نصير» التافه، بل من أجل إثبات ادات
والتسامي على لإحساس بالنقص، ومن هنا تعدو بطوله عثرة بطولة وحادبة داب
معري نفسي متعلق بتحقيق ذاته وإثبات وجوده

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المعصم

وعنزه لا نقُدم إلى المعركة كعما انفق، بل نتعامل معها بتوقيت محسوب سائح
ويحطه هدفها للانتقام من قومه قبل أعدائه، فهو ينتظر اللحظة التي يشتد فيها القتال

ويرى قومه احدين في الانكسار في هذه اللحظة يفتحهم عبدة ساحرة حرب كالإعصار، فيحول بكسر قومه إلى انتصار، وانتصار أعدائه إلى انكسار وهو هذه اللحظة يحقق نصارين انتصاراً على الأعداء، ونصاراً أهم منه على قومه لئلا يضطروا إلى الاعتراف بفصله وتفوقه فثبث «ما حى الناس اليوم غير اس لأمة» وهم بهذه العبارة يذكرونه بعقده النفسية غير أن استجادهم به وتدميرهم أمامه ودعوتهم إياه أن يفعل شيئاً يحون به كفة الميراث لصالحهم يحمل صمتاً اعترافاً بأنه أفضل منهم ومتفوق عليهم في كفاءة شخصيه

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذم
يدعون عترة والرمح كأنها أشطان شر في لسان الأدهم
ولقد شفى نفسي وأرأسقمها قيل الفوارس، ويك عترة أقدم

و يس في حجر عترة كله ما هو أدنى على حقيقة أرمته النفسية من البيت الأخير (في قطعة سابقة) الذي يعصح عن حنة نفسية هي أشبه ما تكون بمرض نفسي لا شعاء ولا برء منه إلا بصراح القوم أمامه وطلبهم منه أن يقدم وأن يدفع في «قال» لئلا يطلب هؤلاء لأصلاء الأحرار من بعد أن يصبرهم اليوم وأن يعرر موقفهم وهم معبرونه بالأمس؟ أنيس في طلبهم لئلا يجد منه دلالة على حاجتهم إليه وعتيادهم عليه وبأنه متفوق عليهم؟ هكذا لا شعاء ولا برء لاس لأمة من مرض الأصل واللون لا بهذه الطريقة نبي تفسر لإسكان كفاءته الشخصية وتُعي من شأن مرد على حسب الجماعة

١ حاوي من شعر، ص 20

٢ حاوي من شعر، ص 29

ونكي سنكمل دائرة بحث في أعداد بيت الأرملة التي نطلق منها حجر عترة،
 نورد لأسباب نالية من خارج العلقه، لأنها تحمل دلالة صريحة على إحساس عترة
 بوصاعه الأصل من جهة أحواله بدات، كي تحمل دلالة صريحة أيضاً على أن
 الاعتصام بالطوبه هي وسيله الوحيدة للتعلم على عقده الأصل و نسمي موقعها
 بقول عترة في الأسات النالية إن كفاءته الحرسه العالمة تحميه «خيراً من معمم محول»،
 فعترة يعرف أنه معمم ولكنه ليس محولاً، وهو يفجر شطره الوراثي من أبيه، ولكن
 مشكلته أن شطره الطاهر في جسمه هو شطره اندي لم يرثه عن أبيه، وهو «شطر اندي
 اصطره إلى «تعويض عنه «بالمصل»، أي بالشدة في إظهار الطوبه بمرديه التي تُعي
 من شأنه وتقدم من شأن قومه حين يجدون أنفسهم في «صت» أو في مأرق حربي لا
 يسس لهم إلى الخروج منه إلا عترة

وإذا الكتيبة أحجمت وتراجعت ألفت خيراً من معمم محول
 إني امرؤ من حير عيس مصفاً شطري، وأحي سائري بالمصل
 إن يلحقوا أكرروا إن يستلحموا أشدد وإن يلفوا بضنك أنزل

هكذا يرى في التحليل الأخير أن حجر عترة في معلنه وفي سائر شعره به أعداد
 خمسة خاصة معلقة بأصله ولونه، فمشكلته موحودة معه تحري في دمه، وتظهر في
 لونه وملامح وجهه، ولا سبل له إلى نسمي على هذه العقدة إلا من خلال
 الاعتصام بالطوبه يحقق به ذاته وشب وجوده ويتعلل به على القوم الذين يحتفرونه
 ثم يرفعون صرخات الاستعانة به حين يحمي وطيس عترة ويجدون أنفسهم في مأرق
 أو في «صت» على حد تعبره ومن هنا يرى أن حجر الطولي عند عترة شكل
 حصان شعرياً إسباً موحهاً إلى مقاومه بعصرية والعصية بقلبه، ولكنه مقاومة
 إيجابية حوارية مع قومه، وسبب صدامية كمقاومه لشعري وسائر الشعراء

الصبيحت، فعبرة كان يرى أن لا خلاص له من قومه، وأن السبيل الأمثل لتغيير
 طريقتهم هو إثبات الدات و كفاءه الشخصيه من خلال الاعتصام بالطولة إن فخر
 عترة يحمل رسالة موحدة خلاصتها أن الإنسان بحوهره لا بأصله وبنوه، وبعبه
 وكفاءته الذاتية لا بشكبه ومظهره الخارجي وهذه رسالة منكزه في دريح حقوق
 الإنسان ومقاومة عنصريه، وبما له دلالة أن فخر عترة يتمحور حول لطوبه الفردية
 وحدها، ويحتمل تقدمًا من فخر قومه، بل إن فخره بكفاءته الفردية العاليه يحمل إهانة
 عبر مباشرة قومه الآخر الذين يستعيتون به ويهرعون إليه حين يحدون أنفسهم في
 «صبت» ومن هنا يرى أن فخر عترة يعرض عليها شخصية متفردة بملاحظتها وسماتها
 الخاصة التي تجعلها مختلفة تقدمًا عن الشمرى وامرى عيس وليد و رهير وبصيف
 كبر أبو ديب ك سبق نقطة هامه لابد من الإشارة إليها هنا لعلاقتها بخصوصية الفخر
 في معنوه عترة، فهو يرى أن تفاخر عترة بالقدرة على طعن الرجال وهنكهم يأتي
 بمثابة تعويض نفسي عن الاختقان الحسي الممثل في الفخر عن وصول إلى امرأة،
 فالعمل الطوي يعويض عن عدم الفعل الحسي أو هو تسم بالطاقة الحسية المنحجرة،
 والمجتمع حين حرمة من عمله وحلها لغيره جعله بحول هو قتل يقلل من حرمة
 حليلته انتقامًا لحرمة هو وهذا في الواقع منطق نفسي فريد للفخر الطوي يعكس
 الوضعية الخاصة لعبرة في مركزه المجتمع خاهلي

6 طرفه شاعر الرعة الوخوديه

لا يهم من سيرة طرفه وأخباره سوى ما يشكل إصاءة على معلقه في بيتها وفي
 رؤيتها تقول أخباره إنه شأ يتيم، فقد أناه وهو صبي، وعاش مع أمه يعانيان معًا
 بقسوة والعلم والاصطهاد من أعماه وبعد نلغ عصه بالقبوط والأسى في كنف

نلك ابوالده الأرملة التي لم تكن تنظر إلى الحياة إلا بعين وحيدة حزينة وسدوا أن تلك
 إشاعة الدثثة قد أوردت في نفسه شعورًا عديمًا وحسًا حادًا يتحدد والتؤس
 كما يبدو أن طرفه كان طبيعة تكوينه النفسي ذا برعة وحوذية أصيده جعلته مسرف
 ومنطرف في الشراب وفي طلب الدعة، فاعتراه سبب ذلك الفقر والإحساس بالعزلة
 والاعراب ورحل هذا شأنه لاند أن تتسم شخصيته بالاضطراب والتافص والقلق
 وعدم التوارب وخفيقة أن هذه الخصائص في شخصية طرفه قد تركت بصماتها
 واضحة على صفحة معلقته، فسما يرتفع في أحراء من فحره إلى درى عالية من أصبه
 الرؤيه وشمولية الموقف الوجودي وحرارة الانفعال الأصيل، تراه يتحدر في سببه إلى
 قاع المظية، ويتحدر في وصف الدفة إلى برودة العدية بالتفاصيل الدقيقة المملة
 وحين يأتي الآن إلى حديث عن سية المعلقة شيء من التمهيد، نحدد أنها تتشكل من
 ثلاثة أحراء هي: السيب، ووصف لباقة، ثم محور^١ فهي ذا سية مغطية تمثل
 المودح أو تقترب منه إلى أبعاد الحدود غير أن العلاقة بين أحراء نص ووحده
 لأساسية وهرعية تتسم بالتعكك، فهو ينتقل من جزء إلى الجزء الذي يليه دون راحة
 أو سسه، بحيث تبدو وحدات المعلقة كأنها حرارات مفصل بعضها عن البعض
 الآخر، كما تتباين في تلك الوحدات مستويات الرؤية بين المظية والإبداع سبب
 واضحًا وقد أتى سبب كله في عشرة أبيات، حصص منها يبين فقط هما المظيع
 والذي يبينه لتفصيله، وثلاثة لوصف الطعائن، وحسه للعرل الحسي وفي سية السيب
 هذه شيء من الخلل وعدم التسبب؛ إذ لا تشكل انطباعه من مساحته سوى بينين،
 وهي في إعادة أهم وأكر عنصر من عناصر التسبب؛ وليس في وصف الطعائن م

١ - حاوي، من العجر، ص ٣١

2 - انظر نصر جعقة في موسوعة الشعر، جلد 2، ص ١٩٠ - ٤١٠

يصف لطر سوى قصره أيضًا ودلالته على سعة الشاعر المحلية، إذ تطلق تشبهات من حمل دلاي موحّد مرتبط بالسفن والبحر والبحيل، وهذا مرده في الطاهر إلى شاة اشعر في منطقة سحرين القديمة حيث ترحف الصحراء بحبيها على البحر وسفه، ولا شيء في نعل الحسي أيضًا سوى التركيب على الألق والبورانية في انوجه والأصا وشعتين، دون التفت إلى مواضع القنة والإعراء في بقية أعضاء الحسد هكذا يتمير انسب عمومًا بقصره لسي، وسرعه الانتقال من عصر إلى العصر ندي بديه وخفيقه أن وحدة السيب كلها صعبه الدلالة على شخصية طرفة، غير أن قد يرى في قصر الأحرار وعدم ناسها ما يحمل دلالة أولية على بنية قلقة وغير مستمرة

أم وصف الداه فهو عرب حقًا في داه، وليس دلت سبب طوبه نمل (30 ش)، في مقابل قصر السيب، وبها أيضًا سبب حنانه عن طسعة أسدوب الوصف المتعوى بساقه عند الحاهيين، فقد جرى التقليد الفني على ألا يشكل الوصف المباشر بساقه أكثر من بيتين أو ثلاثة، ثم يتنهل الشاعر من وصف الداهة إلى وصف حيوانات الصحراء، على مسيل الشبه الاستطراذي، حاعلاً شبه به هو الدائرة الأوسع والأهم على نحو الذي رأيه في معلقة ليد بصوره بمودجيه غير أن طرفة هنا حالف تقيية التشبيه الاستطراذي، وجعل الأبيات كلها وصفًا مباشرًا الداهة وأطال فيه إطالة محنة تقوم على تشبهات السحابة، ويخلو الوصف أو يكاد من التوبيخ الفني وانعدلات الموضوعية ولقد وقف بعض النقاد حيارى أمام هذه الظاهرة : كيف يمكن لشاعر شعلته في فخره فكره الوجود ووصل إلى درى عالية من أصله التعبير عن السرعة الوجودية أن يجد في طاقته الشعربة ما يجعله يخصص بيت المساحة كبيرة بوصف الداهة؟ وأحسب ألا عرابة في هذا تتفاوت بغير، بل العريب ألا بحدده.

ويس وصف انبثاقه على هذه الصورة حرّاً دحيلاً على انبثاقه، لأن الاضطراب في سيرة
العلقة وتفاوت أحرانها بين العصر المحل والطول الممل إنما هو صدى للاضطراب في
نفسية طرفه وتفاوت لحظاته الشعورية بين الصحو والنشوة

على أن الجزء الذي ظهرت فيه شخصية طرفه على حقيقتها وسماتها الخاصة التي
جعلته يمثل حالة مميرة في الشعر، لجاهلي إنما هو المحر في جزء الأخير من المعلقة،
فهو محر يكاد يكون فريداً في تعبيره عن برعه وجوديه أصيلة ومنكاملة الأطراف
وقد يكون من المصداق أن نمهد للحدث عن البرعه الوجودية عند طرفه بكلمة مؤخره
عن المذهب الوجودي كما أفهمه فالوجودية قامت أساساً على نقص المعتقد
الإفلاطوني لدى يرى أن أشياء الوجود العدمية ما هي إلا صورة وبإدح لأبسط عبد
حقيقه، أي أن هناك حقيقة للوجود عبر هذه الصورة التي تراها في الظاهر ثم جاء
الوجوديون ففسحوا بل إن هذا الوجود الذي نعيشه هو الحقيقة وهو لأصل، وما عده
صورة له بعبارة حب البقاء والحبود هي التي دفعت الإنسان إلى خلق فكرة لإله
والحبة لأخرى لكي يتصرف بها على الفناء وعدم يقول سارتر إن الحياة «معامرة
وجودية فاشنة»، ويقول أحدهم «هنا أن دا أولد انيوم لكي أموت عذاً» وما دام أن
هذه حية نهائية هي كل ما نملك، فعلى المرء أن يحقق ذاته بكل الطرق ممكنة، ومن
هنا أصبح الوجوديون أكثر مدافعين عن الحرية الفردية ولقد قاد الفكر العدمي كثيراً
من مؤمنين به إلى مبادئ مسلكية بضرورة أن يعيش الإنسان بيومه وللحظة الحاضرة
وأن يندرج إلى اقتصاص اللذة تحت وطأة الإحساس بالموت وتعاها الحياة التي تنتهي إلى
عدم وما دامت الحياة باقية، فإن أعظم ديب يربكه الإنسان في حق ذاته هو الحرص
عليها والندم على ما يحصل له فيها

و حين يعود الآن إلى طرفه، نره يستهل فحره تنث الأبيات التي عدل فيها تمسكه
والرمه بلواحب لاحتياي الذي يحرص على النحو والسجده وقرى الأصياف
و تنصحيه دنداب في سسل لقوم، فهذه كلها واحبات لا يتهرب منها هي أصل
و درس مثله تحرص على أخلاق الفروسية أن يكون فعلاً ومشارك في مصبح عام
والخليفة أن تفسر طرفه هذه لفصائل المصطبة المتكررة في كلاسيكية فحرج الخاهلي
نجده يبدو و حدًا من هوامه، واس بينه وعصره، ولا يكاد يخلف عن سائر الخاهليين
في شيء غير أنه يد بطرح بين يدي فحرجه سرامه ثلث الفصائل، إنما يريد أن يؤكد
فدعه بأنه لا يرى تناقض بين الترام الإنسان بلواحب لاحتياي وبين حقه الشخصي
في أن يعيش حياته بحرية على النحو الذي يره يحقق ذاته، فالأحب الفردي في الإنسان
لا يلعب الاجتماعي، و لخاص لا يلعب العام ولهد نره في حمة القوم مشارك وفي
خويب متفردًا بذاته إن «خويبين» فحل ما هو اختيار فردي وحصص ولقد أثبت
هذه بلطفه في هابة الفجر العدم بمثابة الشرارة التي أشعلت تهايه بشارب الخمر
وإسرافه في الإلفاق على لذته في لأبات التنية، وهما تظهر بوجد لأرمة النفسية
والأحياء عنه، التي يعيشها طرفه، ديسري له بوجه لمحب العربد مسهتر يدي آدمس
خمرة وتمادى في طلب الحسية حتى عرله بعشيرة وأفرده إفراد سغير لأحرب ،
فهناك فيه يبدو علاقه حدية بين تمادي طرفه في طلب اللذة وبين موقف الجماعة من
سلوكه فيديه في طلب اللذة هو اندي جعل الجماعة تعرله وتفرده، كما أن تسلط
الجماعة هو الذي جعله يتهدى في طلب سده المتمثلة في الخمرة و برأه وسيع يقيد؛
لأنه من خلال هده الموقف انعكس يحقق ذاته ويستصر خرسه شخصية صد عقليه
امصادرة و لاستلاب، وسرى فيه بعد أن مذهب الإسراف الذي يحرص طرفه على

(١) حاوي، من الفجر - ص ٢٢

(٢) حاوي، من الفجر - ص ٢٣

المجاهرة به يحمل في طياته رد فعل على عقوبة المحافظة وحرص لدى الآخرين الذين يعيشون حياة رتيبة بعيدة عن لذة المعامرة والاقحام. غير أن حرص طرفه على الظهور بوجه الماحض المستهتر ليس مجرد رد فعل على تسلط الجماعة على الفرد بقدر ما هو صدى لنفسية لم تتصح معها الحقيقية بعد، فليس ذلك الوجه الماحض الحادث سوى قناع خارجي تختفي تحته قباعة مصيبة واعدة بالموقف الوجودي الذي عبر عنه بدقه وشمولية في الآيات التالية، التي قد بعدها من طلائع التراث الوجودي العلمي

ألا أيها اللاتمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت غلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع ميتي فدعني أنادرها بما ملكت يدي

يسنحصر طرفه في هذين البيتين لائتفا افتراضياً مستمداً من الواقع، سلك في اتجاه طريق المحافظة وحرص، وهو هدى يمشى بهيضم المباشر لطرفه اندي بقود حياته على طريق المعامرة والاقحام، في اتجاه مصاد لاتجاه ذلك بلاتم يدرك طرفه أن الاعمس في المذبات وافتحام ساحة الحرب طريفان مؤذنان إلى الهلاك، وهذا يسأل لائمه هل تصمم لي الحدود إذ كهفت عن المعامرة بحيني في هذه «بيادين المهلكة» أم إذا كان الموت لا محنة، فما الفرق بين أن يموت الإنسان اليوم أو غد؟ إن أئتم ما في الحياه هو نبت الحطاب، بقصيرة من اللده، فعلى الإنسان خصيف أن يند كل ما منك يده في سيدها فاسألة إذا مسأله خلود غير متحقق، وهذا هو مصدر الإحساس بنهاية الحياه، في قيمة سعي المكود وراء المال والحياه والسطون إذا كان الموت سيحيينا عن كل هذه لأشياء! وما أعبى الإنسان الذي يكذب ويستثمر ثم يموت بركاً من بعده الاستمناع شجرة كده ونعه طوال حياهه! ومن هذا حذر طرفه أن يندر الموت بكل ما منك يده، أي أن البهين عديمي هو الذي دفعه إلى الاعمس في اشرب وإلى التهادي في طلب نده وإلى اقحام الحياه نهور ومعامرة تحب وطاة

إحساس مرم تحتمة الموت ونفاهه الحياة وهذا يعدو فخر طرفه فخرًا و حوديًا يعدي
مصير لأشياء ويربط بحقيقة الوجود وفهمه ولعله في هذه الأبيات و تتي نديها
حرج عن فردته ومحلته، وأصبح رمزًا لقلق الإنسان على مصيره ولوطأة الوجود
عديه لقد ظل طرفه يفكر ونساء عن معنى الحياة وسر الوجود، وحين عجز ولم يجد
أمامه سوى الموت الصاغر تعقد والتبس وأيقن بطل الحياة «تتي بجياها»

من هذين البيتين إذا ندرك أن القين انعدمي هو الذي جعل صفة يرذل حياة
المحافظة والحرص ويختار حياة الحرية والإسراف في طلب اللذة، وهو الذي جعله في
لأبيات الثلاثة التالية مشهورة بنحصر حياته في ثلاثة أمور هي الخمره و مراة
والجدة، ويقول إن موه لا يهجم في شيء لولا هذه الأمور الثلاثة تتي هي «من لذة
الفنى»، أي أن جدة قد أصبحت هي المبدأ لتمام نديه، وما تلك لأمر لثلاثة سوى
أوجه معدده تلك اللذة لواحدة نبي يحرص على مبادرتها والمجاهرة بممارستها قبل
الموت ولهذا فدم الخمره على كل تلك الأمور، لأنها هي بدلات التي تثبت في نفسه
شوة والحد، وهي التي تحفف عن كاهله وطأة نوعي ولإدراكه، وبدعه في عيونه
عن ذلك العمر الذي لا حدود له وهذا نزه في أبيات تالية مجاهر بالاستمتاع بكل
ما في الخمره من إرواء وشوة، متحدثًا الآخر الذي ينسى أسلوب محافظة والحرص،
مراهنًا على أنه سوف ينفى لذه ولجأه إلى الأبد، وحقيقة الأمر هي أن العبي لنحتم
و لتفكير انعدم يتسويب تمامًا أمام الموت، فكلاهما يوضعان في حصره وتُحصى عندهم
براس، ويوضع على قريبي الصغائر نفسها، ولا يأخذان معهما إلى تلك الخمره شبة
من جماعه ومما هو و صبح في هذه لأبيات أن طرفه في فخره دائم الاستحضر للآخر،

١٦ حاوي، من الفخر، ص 36 37

١٧ حاوي من الفخر، ص 34 35

١٨ حاوي من الفخر، ص 37

وهو بقصد به النمط التقليدي المحافظ والحرص الذي يسكن في الحياة مسلكاً مصداً
لمسلكه فلعل مجاهرته بانهادي والإسراف في الدقة إذا ليست من أجل التدهور
وساهاهي بقدر ما هي من أجل التصدي سرعة المحافظة والحرص والتشدد عند
قومه ، وهو هذا يحتقر مصيرهم ومعاييرهم وأسلوبهم الحديث التقليدي العبي نهائم
على الحرص والخيالي من لده المعاصرة والافتحام خوفاً من الموت

كريم يرؤي نفسه في حياته ستعلم إن مُتنا غداً أينما الصدي
أرى قبر حمام بخيل بباله كقبر غوي في البطالة مفسد
تري حوتين من تراب عليها صفائح صم من صفيح منضد

بعد حواء الأبيات لني اسعر صاها حتى الآن في سياق الفجر، ولكها كنها
تدور حول معنى الحياة والموت في ضوء نظرة وجودية وثقافة عذمي والحقيقة أن
شبح موت يحوم على أحواء فحره كله ، فهو في أبيت دالة بصور حتمية الموت مع
براحيه، فيشه الإيسر دلدانة التروطة في عنقها بأحد طرفي الخيل وطرفه الآخر
معقود على يد صاحبه، فهي برعى بحرية ظهيرة، مع أن الموت بطوف عنقها
وستطيع أن يشده من شاء، ولا محل للإفلات منه ويعود في بيت حر إلى فكرة
مسواة أمام الموت، فيقول إن الموت يترصد الكرام والحقاء ويصبي عقائل أموال
المتشددين والمسرعين ويصور في بيت آخر تفص العصر مع مرور زمن، وشبهه
بانكر الذي يهضم كل ليله، لأن كل ليلة هي سحب من ديك الرصيد ويتعجب
أخيراً من شدة غرب «يوم» الذي هو الحياه من «العد» الذي هو الموت والعدم ولقد
تطابق الفرنسيون في هذه العنده بوجوديه الأخيره مع طرفه تطابقاً يكاد يكون حرفياً،

إد تقوب، حدى أدبتهم «ها أنا أود اليوم بكى أموت عذ»، وفي هذا يتطوّر دلالة على وحدة الرعة بوحودية مهبها احتلّت مذهبها الفكرية والنفسية بحسب ظروف الثقافة الخاصة والبيئة المحلية إلى الإحساس بنهاية الحياة وعدم الفرق بين اليوم و بعد قد دفعا بعض أصحاب الرعة بوحوديه في العصر الحديث إلى معانقة الموت في الانحجار، وهذا في الواقع هو ما فعده طرفة حياته حين أصر على تسليم تلك لرسمه التي حمدها من العيون إلى ولي التحريين وهو يعلم أنها تتضمن حكماً عليه بالإعدام، وقد أصر طرفة على تنفيذ حكم على لرغم من أن الولي حاول أن يجد له محرّكاً وفي صوء الموقف بوحودي والنفس هدمي الذي شهدنا تجلياته في شعره، لا يسعد أن يكون الحكاية واقعة أو قريبة من الواقع، ودنّت بوحود علاقته حديدية بين حكيه وبين الرعة بوحوديه التي تجب في المعلقة وعلى افتراض أن الحكاية من مسح خيب، إلا أنها على الأقل مسة على فهم دقيق بطرفة الذي يحول حطاب المحر عنه إلى رعبه داخلية في الموت تحت وطأة الإحساس باطل الحياة ونفاهتها سيثير «عثر»؛ وليس من شئت في أن الموقف بوحودي هو الذي فرص موت على حطاب المحر ومن لأفصل أن نسي الصف ثاني من محر طرفة، فلقد انحدار طرفة في ذلك جزء من ددى، تتعبر عن موقف بوحودي شام و عميق إلى الحديث عن خلاف شخصي به وبين أس عمه ويد كن هذا الجزء من دلالة، فهي دلالة على الاصطراب والتفاوت لشدة في مستويات نظم، وهو سمه في شخصية طرفة تركب بصياها الو صرحه على سية معبفته

1) نظر قصة الرمة معبومه في شرح خصائصه نسيم بطوال الخاهسات، عقوب عبد سلام هـ و، ط4 مصر

د معارف، 400، 4، 2، ص 155 17

2) لاشارة هـ معبومه جزء 1، ساربر الشهم «العثار» سي معبوم من رويه و حوده و معبوم الحياة عثر

ونحب أن نقول في تحليل الأخير إن ذلك الجزء من البحر الذي عرفه طرفه عن موقف وجودي أصيل بدقة وشمولية وحرارة انفعال هو الذي ميز طرفه وجعله شخصيه فريدة وحفظ له مكانة خاصة في شعر العربي عديم إن خصوصية التعبير عن سرعة الوجودية هي التي جعلت طرفه لا يشبه شاعرًا من الشعراء الكبار الذين سبغوا شعرهم، وجعلت معلقته لا تشبه معلقة أخرى أو نصًا آخر وعلى الرغم من اشتراك عترة وطرفه في خطاب البحر بصفته العصر الدار الذي ظهرت من خلاله شخصية كل واحد منهما على حقيقتها، إلا أن استنفات النفس والاحتجاجية للبحر عند كل منهما مختلفة تمامًا فقد اعتصم عترة في فحره الشخصي بالطوبى الخرسية لكي يسامي بها على عمده الأصل واللون، وكان ذلك الاعتصم يحمل رسالة محددة لقومه مؤداها أن قيمة كل إنسان في كفاءته الشخصية ويطوخته النفسية، أما الأصل والسواب، فهي مطهران خارجيات لا يمس حوهر الإنسان في شيء، ومن هنا يمكن أن نجد عترة من أوائل الماهضين للعصرية والعصبية النفسية، أما طرفه فقد صدر في فحره الفردي عن سرعة وجودية تأصلت في نفسه بسب ظروف التربية والشأن الإنسانية، وحاء فحره معبرًا عن الموقف الوجودي واليقين بعدمه، وهذا تمحدي في طلب البده تحت وطأه الإحساس بالموت الذي صار شبحًا يحوم على أحواء فحره كنه أفسس يرى مفارقة واضحة في خطيب البحر عند الشاعرين على الرغم من أنهما ينطقان من بحر الفردي الذي يستند القينة والجماعة؟ وإذا كان عترة وطرفه قد اقتصرا في معانيهما من سبب المودح لأمرهما لم يخرجوا حروخًا حذرًا عن دائرة مؤسسه بديلة، فهي يشكلان مفارقة مع الشعرى الذي شارك معهما في خطاب البحر الفردي، ولكن روح الخروج الحدي قد جعلته يحطم المودح الصبي ويدمر سبة مصيده المظية كي يدمر سبة الحي في مقطوعه «العارة» ويجب أن أقول في النهاية إن هذه المفارقة دقيقة بواضحة من شخصيات ثلاثة اشتركت كلها في خطاب يحمل تسميه واحدة

هي «لصحر المردي» هي ما يدعوننا إلى تأكيد برور انشخصية الفردية في نصوص الشعر الجاهلي، على الرغم من انشائه الظاهري

الخلاصة:

انطلاقاً من ملاحظته تشارلس ليد الذي اتحد من برور الذات الفردية في المعلقة
دلالة على أصالة الشعر الجاهلي وصحته في محمله، قدمت في هذه الدراسة قراءة لسنة
نصوص أساسية هي لامية الشعرى، ومعلقة امرئ القيس، ومعلقة لبيد، ومعلقة
رهير، ومعلقة عذرة، ومعلقة طرفة وقد أظهر تحليلنا لعمل أبا في كل نص كيف
أداء شخصية متفرقة بذاتها ومعلقة إلى هذا الحد أو ذلك عن بقية الشخصيات الشعر
في «لامية شعرى» كيف أمام شخصية الصعلوك الخارج عن دائرة القبيلة وعن
مؤسسة لإشباع والخصام والتنازل القبلي، والتمسك إلى ثقافة خورج في البراري
الموحشة التي سح التوحش والحشونة والشراسة ولاكتشاف لأحضر الطبيعة
بمحله، وهذا انتهى في حطه الشعرى العزل والخس، كما احتجت البقية والصحر
قبلي، وهذا أنت القصيدة ذات سية خاصة تحطم المودح بعام ونخرج عليه خروج
حديثاً، وجاء الخروج الفني موارياً للخروج الاجتماعي ومعتمداً له وفي نفس،
تعرض معلقة امرئ القيس شخصية الأمر انشأ استهزائي متلأت بطله
واسيقظت عثره الحسية، وهذا جاء شق الحسي طاعياً على مساحة القصيدة
بطريقة مباشرة في انوحدات العربية وطريره رمزية غير مباشرة في انوحدات
لوصفه، ولأن مرأ الفرس وشعرى يقفان على طرفي قيص في سلم التركيب
لاحتيائية، فقد شكلت الشخصية التي تعرضها معلقة امرئ القيس معارف دلالة
مدهشة مع شخصية الصعلوك في لامية العرب وتعرض معلقة لبيد شخصية مختلفة
تماماً عن شخصيتين سابقتين، هي شخصية الرعيم الفني حرص على تيمنه لقومه

و سرامه بتفليد القيلة وسسها وأعرافها، وهذا حاءت معلقته ذات سبة بمودحيه (سبي، باقه، فخر)، وحاء السرامه بصي موارثا لالسرامه الاجتماعي ومعتمداً به؛ ولقد ظهرت محفظته من خلال حلو سسبه من العرب الحسي وتأكيده في سبته على الواقعية والعقلانية في ساء العلاقات لعاطفية، ومن خلال نوازي إحساساته حلف وصف الحيوان، ومن خلال فخره بنفسه وبقومه ويشترك رهير مع لبند في محفظته وبعده والترامه، وقد ظهر هذ الحاف من شخصيه رهير في سسه الطوس ابي جاء حافاً عداً من العرب الحسي أيضاً، ومع هذ، تعرض معلقه رهير شخصية مخلقة ومتميزة هي شخصية شيخ اوقور واصلح الاجتماعي والداعية إلى الصلح، وقد حرص عليه السرامه بقصه قومه المتعلقة بالحرب أن يعدل عن سبة المودح العدم، فحذف وصف الدقة من وسط قصصه والمحر من جرئها الأخير، وبحل محلها حطاب سسم وخراب وحطاب الحكمة؛ أما شخصية رهير الصبة معروفة بالنعقة بمدرسه الصصة فقد ظهرت في اسواء النظم وعبدية بتفاصيل وكثرة الاسعار والكليات والصور ابداعيه وفي كثيف احكامه ومثل في أواخر عبارة وأحلى نظم أما عبادة، فقد ظهرت شخصيته الخاصة المتمردة في فخره ابي يطلق من عقده مركبه من الاحساس بالدونية من جهة لأصل والنود و لإحساس باستفوق من جهة كفاءة الشخصية، وهذا عتصم بالبطولة خيرية بحق سبته ونسأى سبته على عبدة الأصل والنود، وحاء فخره بحمل رساله نهض العصرية الفسبه، ولكنه لم يخرج عن دائرة انقيسة كى فعل الشعري، بل ظل يحاور قومه ويقوم عصريتهم من الدحل، وهذا مخرج سبة معلقته على سبة المودح، بل حاءت فريية منه إلى حد كبير، ويشترك طرفه مع عباده في كون «محر اهردي» يشكل جوهر حطاب الشعري في المعنيين، وكن مطلقات هذا المحر محقة تماماً عند كل منهي؛ فطرفه يطلق في فخره من برعه وحادية أصيله فرصتها عنه ظروف انشاء النائسة والطبيعة انقضة احباسة، وهذه

سرعة انوحودية العدمية هي التي جعلت شبح الموت محوم على فحره كله وجعلته
 يعمس في احمره ويتهادى في طب البدة تحب وطأه الإحساس بمصر الحياة ونفاهتها
 فهل كان من الممكن أن يظهر هذه الدانية وديك تنوع اشير في الشخصيات أو أن
 نطم المعتقد هو حماد الراوية، ولو أن نطم لأمه لعرب هو حلف الأحمر كما ترعم
 بعض الرويات! هكذا تُظهر القراءاة صحة ملاحظته تشارس ليد ودفتهها، وستظل
 هذه الملاحظة من أقوى الأدلة على أصالة شعر خاهلي وصحة بصوصه في حينها

الحجاج بشأن الأحقية في الخلافة بين الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور ومحمد بن عبد الله بن الحسن العلوي (النفس الزكية)

أ. د. محمد بن عبد الرحمن الهدلق

عندما اضطرت أحوال الدولة لأموية بعد مقتل الوليد بن يزيد، حتمت عدد من
سبي هاشم من بينهم إبراهيم لإمام، وأبو العباس السفاح، وأبو جعفر المنصور،
وصالح بن عبيد الله بن حسن بن الحسن العلوي وأبيه محمد وإبراهيم
وتداولوا فيما بينهم أمر الخلافة وما كنت إليه ثم اتفقوا على لماعة لمحمد بن عبد الله
بن حسن العلوي، بلقب بالمهدي وبالعنصر الزكية، " (سنتهم بلقب "النفس
بركة" في معظم ما نوردته في هذه الورقة)، وقد ذكر أنهم بايعوا له فعلاً، ومن بين من
بايع أبو جعفر المنصور نفسه وقد ذكر من حدود أبي يحيى بن زيد بن علي بن

(1) أبو الفرج عبيد بن حسن لأصمعي، مقاتل الطالبيين، شرح وحقق السيد أحمد صقر، بيروت، دار المعرفة للطباعة
ونشر، التاريخ ص 206، 209، 253، 257

(2) عم أبي جعفر بن محمد بن لأثير، الكامل في التاريخ، بيروت، دار صادر، 1969، ج 1، 544، محمد عبد الحارث
بنسب تركية، ترجمتهم، بيروت، دار الأرفق، الطبعة الثالثة 993، ص 6، 53، 60

(3) محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تاريخ برسم وحوك محمد أبو الفاضل، بيروت، دار المعارف، 956، ج 2،
ص 2، 524، 607، 608، مقاتل الطالبيين، 253، 254، الكامل في التاريخ، ج 2، 553، 554، ع
الرحمن بن محمد بن حدود، بعد وديواناً، لساناً وخبراً، تصحيح وعلوه، مكتبة دار المعارف، بيروت، دار

الحسين قد أوصى بالإمامة من بعده إلى النفس الركية^١ ولم يسر لأمره على ما تُفق عليه في ذلك الاحتجاج فقد قامت الدولة العباسية وأصبح أبو العباس السفاح أول حبيبه فيها، وعندما توفي حلفه أخوه أبو جعفر المصور ولم يبيع له محمد بن عبد الله بن حسن ولا أخوه إبراهيم واحتج عن الأبطال وقد بحث منصور عنهما في كل مكان، وسأل عنهما والدهما عبد الله بن حسن وغيره من أقاربهما في دلة أحد عن محنتهما، ولد أعياه أمرهم قصص عن والدهما وعلى عدد من أقاربهما وعددهم عدنان شديداً ثم بعدهم إلى العراق وأودعهم السجن في هاشمية إلى أن ماتوا.

وبعد مقتل المصور على عبد الله بن حسن وأقاربه وسجنهم ظهر ابنه محمد في مدينة ودعا الناس إلى بيعه، وظهر أخوه إبراهيم في البصرة داعياً إلى أخيه وقد دأب لمحمد بعض أقصر الدولة وابعه أهلها، وأصبح يمثل تهديد حصاراً للحليفة المصور ودونته^٢ في هذه الأثناء كتب المصور إلى النفس الركية كتاباً بسنمليه فيه إسه ويعرض عليه لأمام إن هو عاد إلى الطاعة وسد الخلاف، وكان مما قرأه

"من عبد الله أمير المؤمنين إلى محمد بن عبد الله ﴿إِنَّمَا حَرَوُّهُمُ الْبَيْنَ مُجَارِبُونَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يَقْتُلُوا أَوْ يُكَلِّمُوا أَوْ يُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ جُلُوبٍ أَوْ يُعْمَوْا مِنْ الْأَرْضِ﴾ ذَلِكَ لَهُمْ جَزَاءُ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٣٣﴾ (المائدة ٣٣) ولك عني عهد الله وميثقه ودمته ودمه

١ جاء الحديث العربي، نسخة لأبي ٩٩٩، ج ٣، ص ٢٩٤ أبو الفداء، خلاصة من كثير، النسخة وبنهاية،

ببروت دار الفكر بلا تاريخ، ج ٢٥، ص ٨٥

٢ عبد الرحمن بن محمد بن حبيب، مقدمه ابن حبيب، تحقيق: درويش الخوري، صيدا: بيروت، المكتبة المعاصرة، الطبعة الأولى، ٩٩٩، ص ٨

٢ تاريخ بزر وخنوك، ج ١، ص ٦٠ ٦٤٩ تكامل في التاريخ، ج ٥، ص ٥٢٤ ٥٢٧

١٦ - تاريخ بزر وخنوك، ج ٦، ص ٥٥٢ ٥٥٦ الكامل في التاريخ، ج ٦، ص ٩٤، ٩٤

رسول الله ﷺ إن تُت ورحمت من قبل أن أقدر عليك أن أؤمك وجمع وبتك ورحوتك، وأهل بيتك ومن اتبعكم على دماءكم وأموالكم، وأموعت ما أصب من دم أو مال، وأعطيك ألف ألف درهم، وما سألت من الخوائج، وأمرتك من سداد حيث شئت، وأن أصدق من في حبي من أهل بيتك، وأن أؤمن كل من جاءك وباعدك واتبعك، أو دخل معك في شيء من أمرك، ثم لا أتبع أحدا منهم شيء كان منه أحد من أردت أن تتوثق لنفسك فوجه إلي من أحسب بأحد لك من الأمان والعهد والميثاق ما تتقنه

وقد أجاب النفس الركبة الخليفة أبا جعفر المصور بكتاب يقول فيه

"من عبد الله المهدي محمد بن عبد الله إلى عبد الله بن محمد ﴿طس﴾ ﴿١﴾ يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْكَتَبُ الْمُبِينُ ﴿٢﴾ سَلُّوا عَيْنَكُمْ مِنْ نَبِيِّ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٣﴾ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شُعْبًا يَسْتَخِيفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يَتَّبِعُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي بَنِيَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ ﴿٤﴾ وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى إِلَيْكُمْ أَسْتَخِيفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَيْمَةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴿٥﴾ وَنُكِنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِي فِرْعَوْنَ وَهَمْلَكَ وَنُجْودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ ﴿٦﴾ ﴿ (فصل ١ - ٦) ، وأما أعرص عليك من الأمان مثل ندي عرصت علي، فإن الحق حصا، وإني ادعيتكم هذا الأمر بنا، وخرجتم له شيعتكم، وحظيتكم بقصصنا، وإن أمان علي كان الوصي وكاب الإمام؛ فكيف ورثتم ولاسه وأولاده أحياء، ثم قد علمت أنه لم يطلب هذا الأمر أحد

١ - تاريخ الرسل ونبوتهم، ج ١، ص ٥٦٦ محمد بن يزيد بن عبد الحميد عارضة بصوته وعينو عنه محمد بن القاسم إبراهيم، القاهرة، دار النهضة مصر مطبع والشرعية، ج ٤، ص ٢٢٦ - ٢٣٤ انكار في التاريخ، ج ٥، ص ٥٦٦ جواهر سب عبد العزيز بن عبد الرحمن آل الشيخ، سر الخفاء العباسيين بين العصر العباسي الأول - جمع ودراسة، مجلة كلية اللغة العربية بدمياط - جامعة الأزهر - العدد الرابع - ديسمبر ١٤٠٢

به مثل سبنا وشرفنا وحالنا وشرف آتينا؛ لئلا من أساء الدعاء ولا الطرداء ولا
الطلاق وبس يمتُّ أحد من بني هاشم بمثل الذي تمت به من امرائه والسابعة
والعصر؛ وإن سو أم رسول الله ﷺ وطمعة سب عمرو في الجاهلية، وسو بنته وطمعة في
الإسلام دونكم إن الله احتارنا واحترلنا؛ فوالدنا من السيئ محمد ﷺ، ومن لئسنا
أولهم إسلاما عني، ومن الأرواح أفصلهن حديجة الطاهرة، وأول من صلى القبله،
ومن البنات خيرهن وطمعة سيده نساء أهل بيته، ومن المولودين في الإسلام حسن
وحسين سيده شباب أهل البيت؛ وإن هاشم ولد عليا مريين؛ وإن عبد المطلب ولد
حسن مرتين، وإن رسول الله ﷺ ولدي مرتين من قبل حسن وحسين؛ وبني أوسط بني
هاشم سبنا وأصرحهم أنا، لم تعرق في المعجم، ولم يارع في أمهات الأولاد؛ في زال
الله يختار لي الأبناء والأمهات في جاهلية والإسلام حتى اختار لي في النار؛ فأنا من
أرفع الناس درجته في الجنة، وأهولهم عذابا في النار، وأنا من خير الأحرار، وأمن خير
الأشرار، وأمن خير أهل بيته، وأمن خير أهل النار

ولك الله عني إن دخلت في طاعتي، وأحت دعوتي، أن أؤمك على نفسك
ومالك؛ وعلى كل أمر أحدثه؛ إلا حدا من حدود الله أو حقا لمسلم أو معاهد؛ فقد
علمت ما يلزمك من ذلك، وإن أولى بالأمر منك وأولى بالعهد؛ لأنك أعطيتني من
العهد والأمان ما أعطيت رجلا في، فأني الأمانات بعطيتي؛ أمان من هيرة، أم أمان
عمك عبد الله بن علي، أم أمان أبي مسلم أ

1. ان يبع الروس، المجلد 4، ص 2، 566 568 الكامل لشمس دج، 4، ص 114 116 تكمل في تاريخ

ج 9، ص 566 568 سر الخنداء العباسيين بنان عصر العباسي الأول، ص 56 257

وي و في كتاب النباه والنهيه بعد غيره "أم أمان أبي مسلم" المسند في بني "و و عمن بك عتيق لأحيتك يا

دعوتي إليه، ولكن الوفاء بالعهد من مثلك شئ بعد و إسلام "انظر النباه والنهيه، ج 10، ص 85

نظرة في الكتابين

1 كتاب المصور إلى النفس الركية

لقد سكبت المصادر التاريخية عن ذكر اسم من فم تحرير هذا نكتب أهو المصور نفسه؟ أم وريره أبو أيوب المورياتي؟ أم كتب آخر من كتاب الديوان؟ وهذا الكتاب كُتب بهدف استنهاة الخصم وإعادته إلى الطاعة وبذلك جاء متصفاً مداحاً شرعية وإعراءات ديوية افتتحه المصور متدللاً لله معترف بعوديته له، ثم أعقب ذلك باسمه الأول "عبد الله" ثم بلقبه الرسمي "أمير المؤمنين" ثم أعقب ذلك باسم المكتوب إليه حاليّاً من أي لقب "إلى محمد بن عبد الله"، وبها أن النفس الركية من وجهة نظر المصور خارج على الإجماع معارضة للشرعية، والهدف من الكتاب هو إعادته إلى كنف الجماعة فإنه لا بد من إيجاد مدخل شرعي لنعمو عنه إن هو وافق على العودة إلى النصف؛ بذلك رأب المصور بجنار آية قرآنية نخدم عرصه وهي الآية التي تعدح موضوع الخارحين على القنود وكيف يسعى أن يعالج وضعهم لقد حددت الآية عقوبات من بينها القتل، ولصعب، وتقطيع الأيدي والأرجل من خلاف، والهي من الأرض، لكن الآية الكريمة لم تتعلق بالأمم فهو وإن جعلته محكاً شرط أن يتوب الخارب والساعي في الفساد قبل أن تتمكن السلطة الشرعية من قنص عليه، ها يصح انعمو محكاً وشرعياً من هذا المنطق ذهب المصور يعرض على نفس الركية الأمن له، وبولده وإخوته، وأهل بيته، ومن اتبعه على دمائهم وأموالهم وشمس ذلك كل من شبعه وبعه، أو دخل معه في أي شيء من أمره، كما تضمن ذلك تعرض نعمو عما أصابه النفس الركية من دم أو مال وتضمن أيضاً إعطاء النفس الركية مبلغاً مالياً كبيراً قدره ألف ألف درهم، وما يطبخه من الخواتم كما تضمن أيضاً إعطاءه الحرية في اختيار المكان الذي يرغب بعيش فيه، وأن يفرح بصور عن جمع المسجونين عنده من أهل بيته وقد أحسن المصور بأن النفس الركية

ربما لم يكتفي بما ورد في هذا الكتاب من صيغيات، وأنه يريد أن ينوثق من صدق بنية المصور في هذا العرض الذي عرصه عليه، وهذا يحده يعرض على النفس الركبة أن يرسل معوثًا يتولى أحد الأمان والعهد ولبثاق له بما يثق به

2 كتاب النفس الركبة إلى المصور

بعث النفس الركبة هذا الكتاب ردًا على كتاب المصور السابق ذكره، ويعلم على نظر أن النفس الركبة نفسه هو الذي كتب هذا نكتب أو أنه قد أملاه على كاتب من كتاب؛ لأنه يتضمن معلومات خاصة به وبأسرته بعد أن يعرف تفصيلها كاتب آخر

وقد افصح النفس الركبة كتابه مرسيًا حطى المصور في كتبه إليه بعد ابتدأه أولاً بالإقرار بعوديته لله إذ وصف نفسه بأنه "عبد الله"، ثم شفع ذلك باللقب الذي احتاره لنفسه وهو "المهدي"، ثم ذكر اسمه واسم أبيه "محمد بن عبد الله" وقد تضمنت رواية لمراد للكتاب أن النفس الركبة قد وصف نفسه أيضًا بأنه "أمير المؤمنين" أما الصوري فإنه لم يورد هذا اللقب في روايته

أما نسبة إلى اسم المرسل إليه وهو خليفة المصور فإن النفس الركبة قد اكتفى بذكر اسمه واسم أبيه فقط "إلى عبد الله بن محمد" ولم يذكر اللقب الذي بعث المصور به نفسه في كتابه وهو "أمير المؤمنين"، وهذا الإهمال دلالة واضحة لأن النفس الركبة لم يبايع للمصور بإمره المؤمنين، وإنما المصور هو الذي قد قبل إبه قد بايع للنفس الركبة مرتين في أو حر الدولة الأموية كما سبق أن أشرنا

الكتاب رقم 4، ج 4، ص 14

(2) انظر تاريخ بربر وبنوك، ج 7، ص 517، 524، 607، 608 انكمش في الك. ج. 5، ص 9، 559

معاني الطائين ص 295، 287، 299، 209، 206 تضمن الدين محمد بن أحمد سبهي، سر اعلام السلاء

وب أن المصور قد أورد في مفتاح كتابه آية من القرآن تنحصر ما ستحدث عنه الخشب، فإن النفس الركية قد اختار آيات قرآنية توضح موقفه من الصرع بين وبين المصور. تتحدث الآيات عن موسى وفرعون، ونصف طغيان فرعون وقتله الأبرار، وإفساده في الأرض، ثم يشير إلى غكس الله للمستضعفين في الأرض وجعلهم أئمة وجعلهم مورثين، وما يترتب على ذلك من انتصارهم على فرعون وهامان وجودهما وواضح جداً من المشار إليه بموسى ومن أشار إليه بفرعون

بعد الآيات قرآنية مباشرة دلف النفس الركية إلى صلب الموضوع فعرض على المصور من الأمن مثلاً عرض عليه مصور موصفاً أن الخلافة حق للعنويين وإياهم استولى عليها العباسيون باسم العلويين وبماصرة شيعتهم ثم أضاف أن العنويين عبي من أبي طالب " كان الوصي وكب الإمام " فكيف ورث العباسيون ولانته وأولاده أحياء؟ وأردف النفس الركية أنه لم يظف خلافة أحد له مثل نسب العنويين وشرفهم وشرف انائهم، وأحد بعدد مظاهر ذلك النسب وذلك بشرف معرضاً بعض من تولى خلافة من بني أمة من السعاسيين والمرانيين، والعباسيين أيضاً " لسنا من أبناء العلواء، ولا الطرداء، ولا اطلقاء " ثم أحد في المقارنة بين العلويين والعباسيين من ناحية القرابة من رسول الله ﷺ والسببه والفصل لكي يثبت أن العلويين أحق بالخلافة من العباسيين يقول

" يا رسول الله ﷺ فاطمة بنت عمرو في الخهية، وبو سبه فاطمة في لإسلام دونكم إن الله حذرنا واحناز لنا، فو بدا من السيين محمد ﷺ، ومن انصف أولاهم إسلام علي، ومن الأرواح أقصلهن حديجة انطهره، وأول من صلى القلعة، ومن سب خيرهن وطمه سبده ساء أهل خبة، ومن مولودين في الإسلام حسن

ح، 6، تحقيق حسين الأسد، سراف شعيب لأ. بوموصاوي، مؤسسة الزمان، الطبعة ثابته 1402 1982 م

ص، 210، كتاب عمر وديوان سدا وخ، ح، 6، ص، 194، البدايه وبهذه، ح، 10، ص، 80

وحسين سيدها شباب أهل الجنة، وإن هاشمي ولد علي مريين، وإن عبد المطلب ولد حسب مريين".

ثم نقل النفس تركه بعد ذلك إلى الحديث عن تفصيل نفسه على غيره من العلويين وهاشميين، سواء من ناحية القرابة من رسول الله ﷺ، أو من ناحية الصراحة في النسب فقد ذكر أنه لم تعرق فيه العجم ولم تدارع فيه أمهات الأولاد، وقد قال هذا الكلام معترضاً بأبي جعفر المنصور الذي أمه أم ولد بربرية تدعى "سلامة"، وهو مهدي

"وإن رسول الله ﷺ ولدي مريين من قبل حسن وحسين، وإني أوسط بني هاشم سناً، وأصغرهم أنساً، لم تعرق في العجم، ولم تدارع في أمهات الأولاد، في رآل الله يختار في الأبناء والأمهات في الخاهنية والإسلام حتى اختار لي في نساء، فأب من أرفع الناس درجته في الجنة، وأهوهم عدداً في النار، وأنا من خير الأحياء، ومن خير الأشرار، ومن خير أهل الجنة، ومن خير أهل النار".

ويبدو أن النفس الركبة لم يترك شيئاً نص أنه يمكن تحجيره إلا وأورده، حتى وإن كان أمراً يمكن أن يُجادل بشأنه مثل قوله "حتى اختار لي في نساء، فأب من أهوهم عدداً في النار، ومن خير الأشرار، ومن خير أهل النار"، وسرى لاحقاً كيف استعمل المنصور هذه الفقرات في تفهيد حجج النفس لركبة

١١ تاريخ بربر وعلوي، ج ٧، ص ٥٦٨

١٢ المصدر نفسه ج ٢، ص ٥٦٧ - ٥٦٨ وانظر أبو الحسن علي بن الحسين السعدي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، عميد محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بلا تاريخ ج ١، ص ٢٩٤ - ٢٩٥ ونهاية ج ١٠، ص ٢

١٣ تاريخ الرسل والملو، ج ٧، ص ٥٦٨ - ٥٦٩

ثم جاء النفس الركبة ليعرض شروطه على المنصور قائلا " وذك الله إن دخلت في صديقي، وأحت دعوتي أن أؤمّنك على نفسك، ومالك، وعلى كل أمر أحدثه؛ إلا خذ من حدود الله أو حقاً لمسلم أو معاهد؛ فقد عدمت ما يلزمك من ذلك "

ويلاحظ هنا الفرق في المحتوى بين ما عرضه المنصور على النفس الركبة من أمان وما عرضه النفس الركبة على المنصور، فالعرض الذي قدمه المنصور للنفس الركبة عرضٌ معيّر، لو كان المنصور عازماً على تنفيذ بوعده، لكن يبدو أن هدفه منه كان مجرد إخماد الثورة صده إلى أن يتمكن من انقضاء على المعائين بها، ثم يرى رأيّه بعد ذلك هل ينفذ الأمان الذي أعطاه أم ينفذه فقد مر به فيما سبق أن المنصور قد عرض على النفس الركبة الأمان به ولو بعهده، وإحوته، وأهل بيته، ومن اتبعه على أموالهم ودمائهم، وأن يسوّعه ما أصابه من دم، أو مال، وأن يعطيه ألف ألف درهم وما سأل من خيوط، إلى آخر ما ذكره في عرضه أما النفس الركبة فقد عرض على المنصور الأمان له وحده على نفسه وماله، وعلى كل أمر أحدثه إلا خذاً من حدود الله أو حقاً لمسلم أو معاهد الأمان الذي أعطاه النفس الركبة للمنصور أمان مستقلى من أحكام الشريعة، وهو أقرب إلى إمكانية الوفاء به أما أمان المنصور فهو ذو أهداف دنيوية نحتة ولا يهتم بخواب الشرعية التي تلمس مظاهرها في التدقيق لدى يظهر فيها عرضه النفس لركبة على المنصور

وفي آخر الكتاب بأي النفس الركبة إلى إعلان حقه في الخلافة وإلى أنه أولى بها من المنصور، كما يعلن عن صدقه في الوفاء بما عرضه من أمان، ويعلن كذلك عن رأيّه في أن المنصور ما كان عادماً على الوفاء له بما عرضه عليه من أمان؛ لأن هناك أمانات

موثقة سبق أن أعطاها المصور لثلاثة من مشاهير خصومه السياسيين ثم نقصها كلها وقتهم جميعا يقول لنفس الركبة

"وأن أولى الأمر ملك وأولى بالعهد؛ لأنك أعطيتني من عهد والأمان ما أعطيته
بحالاً فني، فأني الأمارات تعطيني؟ أمان ابن هيرة، أم أمان عمث عند الله من عبي،
أم أمان أبي مسلم؟"

واللافت للنظر أن انفس الركبة لم يشر في كتبه هذا إلى ما سبق أن قيل من أن
المصور وبعض إخوانه وأحرار غيرهم قد ديعوا بنفس الركبة باختلافه في أحر
الدولة لأموية، وهذا قد يبقى طلالاً من شك على صحة تلك روايات، على أن
بعض تلك الرويات يستلزم القبول بذلك إلى انفس الركبة نفسه

حرب المصور على كتاب انفس الركبة

عندما ورد كتاب انفس الركبة على المصور قال له وزيره أبو أيوب الموراني
دعي أحده عليه فقال المصور "لا، بل أنا أحياه"، إذا تقارعا على الأحساب
مدعي وإياه".

وقد أحاط المصور بكتاب طويل فند فيه حجج انفس الركبة ودفع عن أحقية
العباسيين في الخلافة

افتتح المصور كتبه بتسميته ثم أعقبها بكلمة "أم بعد" ولم يذكر اسمه ولا سم
انفس الركبة كما فعل في الكتاب الأول، وقد يكون الرواة هم الذين أسقطوا هذا
آخره من رسالته لأنه من ثبات أن آخره من الرسائل قد حذف أو اختصر حسباً

١) المصدر نفسه

2) المصدر نفسه، ج، 7، ص، 57، الكامل في التاريخ، ج، 6، ص، 573، 574

3) تاريخ البرس والمقرون، ج، 7، ص، 566، الكامل في التاريخ، ج، 6، ص، 578

ذكر المرد في تقديمه هذه المرسلات ولم يورد المصور في مطبع الكتاب شيئاً من
 لقرآن الكريم وإياها دلف رأساً إلى صلب الموصوع، وتعل السب في ذلك يعود إلى أن
 المصور قد داخله الأس من استحنة لنفس الركبة إلى دعونه به، وكان المصور
 معصياً مما ورد في كتاب النفس الركبة من تركيز على قرب العلويين من الرسول ﷺ
 وأحفتهم في خلافته، وما تضمنه كتاب النفس الركبة أيضاً من عمر في صراحة سب
 المصور عندما عرّض النفس الركبة بأنه أس أم ولد فأراد المصور أن ينادر إلى نفسه
 سب صحيح فقال

" بلعي كلامك، وقرأت كتابك، فإذا حلّ فحرك بقراءة النساء، تنصّب به الحفاة
 والعوعد، ولم يجعل الله نساء كالعومة والالاء، ولا كعصاة والأولياء؛ لأن الله
 جعل نعم أن، وبدأ به على الولادة نسب ولو كان حنار الله هن على قدر قرانهن
 كانت أمة أقرهن رحماً، وأعظمهن حقاً، وأول من يدخل الجنة عدد، ولكن اختيار الله
 لحلفه على علمه لا مضي منهم، واصطفائه هم."

فالمصور افتتح خطابه بمحاولة سب الحجة التي يتمسك بها العلويون في ادعائهم
 أحسنهم في خلافة، وهي أنهم أساءت رسول الله ﷺ وأهم لذلك أحق الناس
 بميراثه، ويريد المصور في مقابل ذلك أن يعي من شأن نعم الذي هو بمرتبة سواد
 فهو يرث ويعصب، وبعاسبون هم بالطبع أساءت انعم من رسول، فساء على هذا
 فإن أساء نعم أحق بميراث الرسول من أساء الست

(1) يقول عدد " ونحن ذكرنا الرسائل من أمير المؤمنين المصور، وابن محمد بن عبد الله بن حيدر العبوي، كي

وعدد في أور الكتاب، ويختصر ما يجوز ذكره من، ويمسك عن الباقي، فقد قيل الراوية حد الشابين "

انظر الكامل بغيره، ج 4، ص 113

(2) ن يبع بر من وهدوك، ج 7، ص 568، الكامل في التاريخ، ج 5، ص 538، الكامل بغيره، ج 4، ص 116

ولما كان النفس الركبة قد قال " يا رسول الله ﷺ فاطمة بنت عمرو في
 الجاهلية (دونكم) ، وفاطمة هذه هي حدة الرسول من جهة أبيه، وهي أيضا حدة
 علي بن أبي طالب، ولم تكن والدته العباس بن عبد المطلب جد العباسيين ، فقد قال
 المصور في تعبير قيمة انحرافه من فاطمة بنت عمرو " إن الله لم يرق أحدا من ولدها
 للإسلام لا بنتا ولا ابنا، ولو أب أحدا ررق الإسلام بالقرآن ررقه عبد الله ولكن
 لأمر الله بحمار لديه من يشاء ، قال الله عز وجل " بك لا تهدي من أحب ولكن الله
 يهدي من يشاء، وهو أعلم بالهتدين "، وقد بحث الله محمداً عليه السلام ووه عمومة
 أربعة، فأمر الله عز وجل " وأندر عشيرتك لأقربين " فأندرهم ودعاهم، فأحب
 اثنتي عشرة أبي، وأبى ثمان أحدهما أبوك، فقطع الله ولايتهما منه، ولم يجعل بينه
 وبينهم إلا ولا دمه ولا ميراثاً " ، واللذان أحبا دعوة الرسول وأسديا هما حمزة
 وعباس، أما اللذان لم يسمي فيهما أبو طالب حد النفس الركبة، وأبو هب
 وحدا كان النفس الركبة قد قال بأن الله ما رزق بحمار له الأبناء والأمهات في الجاهلية
 والإسلام حتى احتار له في الدار، فهو من أرفع الناس درجة في الجنة، وأهوبهم عذاباً
 في النار، وهو ابن حبر الأحيار وابن حبر الأشرار، وابن حبر أهل الجنة، وابن حبر
 أهل النار ، فقد أحابه المصور بأنه " ليس في الكفر بالله صغير، ولا في عذاب الله
 حفيف ولا بسير، وليس في الشر حير، ولا سعي لمؤمن يؤمن بالله أب يصحح دياره،
 وستر دفتنهم " ،

١٠١. راجع برسل ١، مخطوط ج ٧، ص ٥٦٧.

١٠٢. المصدر نفسه ج ٧، ص ٥٦٨، ٥٦٩.

١٠٣. المصدر نفسه ج ٧، ص ٥٦٨.

١٠٤. المصدر نفسه ج ٧، ص ٥٦٩.

وكان نفس الركبة قد افتحر بأد هاشمٍ ولد عليٍّ مرتين، وأن عند المطلب ويد حسب مرتين، وأن رسول الله ﷺ ولد النفس الركبة مرتين من قبل حسن وحسين ، فقال المنصور مُصَنِّعُهَا هذه حجة بأن "حبر الأولين والأحرار رسول الله ﷺ ولم يده هاشمٌ إلا مرة، ولا عند المطلب إلا مرة"

وبما أن النفس الركبة قد قال عن نفسه "وبني أوسط بني هاشم نسًا، وأصر خُهم أن، م تعرق في العجم وم نارع في أمهات الأولاد" ، فقد أحاده المنصور قائلاً " رأيتك فحرب على بني هاشم طُرًا، فانظر ويحك أين أنت من الله عدا! فإنت قد عدت طورك وفحرب على من هو خير منك نسًا وأنا وأولا وأحرًا، إبراهيم بن رسول الله ﷺ وعلى والد ولده، وما حيار بني أبيك حاصه وأهل الفصل منهم إلا سو أمهات أولاد، وما وُلد فيكم بعد وفاه رسول الله ﷺ أفصل من علي بن حسين وهو لأم ولد، وهو خير من حدك حسن بن حسن، وما كن فيكم بعده مثل ابنه محمد بن علي، وحدته أم ولد، وهو خير من أبيك، ولا مثل ابنه جعفر وحدته أم ولد، وهو خير منك " .

وبما أن النفس الركبة قد قال "فوالدنا من السيِّب محمد ﷺ وإن رسول الله ﷺ وبني مرتين من قبل حسن وحسين " ، وقد سى على ذلك فكرة أحقيه في اختلافه بسبب قرابته للصفقة من رسول الله ﷺ ومن علي بن أبي طالب وبني قبل النفس الركبة به كن الوصي وكان الإمام " فقد رد المنصور على شهنة لأحقبه في

1) نصبر عسده، ج 7، ص 567

2) نصبر عسده، ج 7، ص 569 الكامن بعمرد، ج 4، ص 117

3) تاريخ الرسل وحوادث، ج 7، ص 567 568 الكامن بعمرد، ج 4، ص 115

4) تاريخ الرسل وحوادث، ج 7، ص 569 570 الكامن بعمرد، ج 4، ص 118 119

5) تاريخ الرسل وحوادث، ج 7، ص 567 الكامن بعمرد، ج 4، ص 115 116

6) تاريخ الرسل وحوادث، ج 7، ص 567

خلافه من هذا الجانب قائلا " أما فو لك إنكم سو رسول الله ﷺ فإن لله تعالى يقول
 في كتابه ﴿ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ ﴾ (الأحراب ٤٠) ولكم سو بته،
 وإسما قرنة قريبة، ولكنها لا تخور ميراث، ولا ترث الولاية، ولا تخورها الإمامة،
 فكيف تورثها ! وقد طلبها أبوك بكل وجه فأحرج فاطمة هرا، ومرصها ميراثا،
 ودفعها ليلا، فأبى الناس إلا الشيعيين ولقد جاءت السنة التي لا اختلاف فيها بين
 سنيين أن الحد أنا الأم، والحد والخال لا يورثون "

فالمصور هنا يبدن طاقه في إضعاف حجة خصمه المتمثلة في الإلحاق على أن
 العمويين هم أساء رسول الله ، إذ إن مسألة السوة قد نستدعي أموراً لا يريد المصور
 الاعتراف بها ولا يريث أنها، والمصور يريد الحيلولة دون وراثته لخلافه هذه الحجة
 ويدك رأيه يستشهد بالأية النكرية التي تنهي أبوة الرسول لأي من رحاهم، ثم
 يعترف بالمصور بأن النفس الركبة وأنه أساء سب رسول الله، ولا حرج عليه في ذلك
 لاعترافه فهو لن يصنع عليه شيئاً بل إنه ربي يخدمه فالعمويون أساء سب الرسول
 ولكن اسب لا تخور الميراث، ولا ترث الولاية ولا تخورها الإمامة فكيف يورث عن
 طريقها شيء لا تستحقه هي نفسها، وستشهد المصور على ذلك بما قيل عن محاولات
 عبي رضي الله عنه الاستعانة من قرانته من رسول الله وروحه من استه عندما توفي
 برسول ﷺ واحتلف الصحابة فيمن يؤولونه الخلاف، ولكن الصحابة لم يروا هذا
 السبي كان علي يفكر فيه وسمعوا لأبي بكر أولاً ثم لعمر وقدموهما على عبي رعم هذه
 القرابة من رسول الله، ثم صرف المصور الكلام إلى محاولة إضعاف حجة "النفس
 الركبة" المتمثلة في أن قرانته من عبي س أبي طالب رضي الله عنه تعطيه حقاً في الخلاف،

١) هكذا وردت بعبارة في تاريخ ابن مسعود وبنو، ج ٧، ص ٥٧٥، أما في الكامل في التاريخ لابن الأثير فقد وردت كما

يبي " ولكنها لا تخور الميراث " انظر الكامل في التاريخ، ج ٥، ص ٥٣٩

٢) تاريخ ابن مسعود وبنو، ج ٧، ص ٥٧٥، الكامل في التاريخ، ج ٩، ص ٥٣٩، ٥٤٠

فقد ذكر المنصور أن هذه القراءة لا تقدم شيئاً في مسأله أحصيه الخلافة وذلك أن رسول الله ﷺ لما مرض مرض الوفاة أمر أن يكر بصلاة ولم يقدم عليه رغم مرضه بسب وقراءة الصهر " ثم أحد ساس رجلا بعد رجل قدم يأخذه، وكان في الستة فركوه كلهم دفعوا له عهد، ولم يروا له حق فيها، أما عبد الرحمن فقدم عليه عشرين، وقتل عثمان وهو به متهم، وقاتله طلحة وزيبر، وأبى سعد بيعه، وأعلن دونه بده، ثم بايع معاوية بعده ثم طلبها بكل وجه وقاتل عليها، وتفرق عنه أصحابه، وشك فيه شيعته فس الحكمه، ثم حكم حكمين رضي الله وأعطاهما عهده وميثاقه، فجمع على خلعه "

ثم انتقل المنصور إلى الحديث عن الحسن بن علي بن أبي نعيم به بالخلافة بعد مقتل والده ثم تدخل عنها معاوية وبايع له حفصاً لدماء المسلمين، لكن المنصور لم يصور ذلك بهذه الصورة وإنما قال " ثم كان حسن فباعها من معاوية بحرق ودرهم وخق بالحجار، وأسلم شيعته بيد معاوية ودفع الأمر إلى غير أهله، وأحد ما لا من غير ولائه ولا حننه، فإن كان لكم فيها شيء فقد نعموه وأحدثتم ثمة "

وأصف المنصور أن الحسين بن علي قد حرق بعد ذلك على عبد الله بن زياد وكان أسس مع عبيد الله صده حتى قتلوه وأتوا برأسه إليه ثم تولى حروح العلويين على بني أمية فقتل الأمويون رجلاً منهم، وأسروا انصية وانساء، ولم يرفع عنهم هذا الحور إلا على يد العباسيين الذين ثاروا على الأمويين وأحدوا ثأر العلويين وانصروهم

ثم انتقل المنصور إلى بيان فصل عباس بن عبد المطلب وأنه الوارث لرسول الله ﷺ دون علي بن أبي طالب وأبائه، وذكر أن سقية الصحيح وولادة مرم في الجاهلية كانت سبي هاشم ثم صدرت هذه المكرومة للعباس بن عبد المطلب دون نقيه إخوته، ثم

1 تاريخ البوسنة والهرسك، ج 7، ص 570

بن عبي بن أبي طالب نزع لعنات فيها فعصى عمر بن الخطاب بها للعنات فلم يرل هو
 وأساؤه بلوها في جاهلته والإسلام وعنده أصاب انقحط أهل مدينة السوية نوس
 عمر بن خطاب إلى ربه في طلب العت بالعنات من عند المطلب حتى أعيثوا و
 يتوسل نعي بن أبي طالب رعم كونه حاصرا ولما توفي الرسول ﷺ لم يكن أحد من
 بني عبد المطلب حنّا سوى لعنات فكان وارثه من عمومته، ثم طلب هذا الأمر غير
 واحد من بني هاشم فلم يله إلا ولده، والسفافية سقابه وميرث السي له، والخلافة في
 ولده، فلم يبق شرف ولا فصل في جاهلية ولا إسلام في دين ولا آخرة إلا والعنات
 وارثه ومورثه"

وكان لعنات من عند نصب قد أخرج مكرها مع كعد فريش إلى بدر ولدلث فود
 سي ﷺ قد طلب من المسلمين أن لا يقتلوه إن هم لقوه، وكان قد خرج أيضا مع
 كعد فريش عقيل بن أبي طالب وقد أسره يسمون في بدر، وقد خرج أيضا معهم
 طالب بن أبي طالب ولكنه رجع إلى مكة بعد محورة حرب سه وبين بعض فريش
 قانوا به فيها إنكم بن سي هاشم وإن خرجتم معنا فود هوكم مع محمد وم يعدر
 لعنات من عند نصب مكة ويلتحق برسول إلا عندما قرب منها حش المسلمين
 عدم الفصح¹ وسبب خروج لعنات جد خلفاء لعناتيين - مع اشركين إلى بدر
 وتأخر نحاقه برسول إلى عدم الفتح رأيا "نفس الركبة" يعرض بذلك فقد في

1 المصدر نفسه، ج7، ص57

(2) أبو محمد عبد الله بن هشام القاهري، السيرة السوية، تحقيق مصطفى السعد وإبراهيم الأباري، وعد الخليفة

سبي، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، 1955، القسم الأول، ص629

13 المصدر نفسه، قسم الثاني، ص3

14 المصدر نفسه، قسم الأول، ص679، القسم الثاني، ص400

رسالته إلى المنصور "سأمن أساء النعماء، ولا الطرداء، ولا الطلفاء" ولم يهمل المنصور الرد على هذا التعريض ومن ثم استغلال الفرصة لنشاء على حده العباس حيث قال "وأما ما ذكرت من ندر في الإسلام جاء وعباس يمول أنا طالب وعنده، ويهق عليهم للأزمة التي أصابته، وبولا أن العباس أخرج في ندر كاره لما طالب طالت وعقيل حوفا، وللحسا حصار عتة وشية، ولكنه كان من المطيعين فأذهب عنكم العار ونشئه، وكماكم العقدة والمؤونة، ثم قدى عقيلاً يوم ندر، فكيف تمحر عيب وقد علماكم في الكهر، وفدساكم من الأسر، وخربا عليكم مكارم الآء، وورثنا دونكم حاتم الأساء، وطلنا بأذركم فأدرك منه ما عحرم عنه، وم تدركو، لأنفسكم!"

ولم يتعرض المنصور إلى ما حتم به نفس الركبة رسالته من إشارة إلى عذر المنصور ثلاثة من أشهر الدين سبق له أن أعطاهم أمناً وعهوداً مؤكدة، ثم نقضها وقتلهم جميعاً وهم ابن هبرة، وعم المنصور عبد الله بن عبي، وأبو مسلم الخراساني وبدو أن المنصور لم يقل شيئاً عن تلك العهود المصوفة لأنها كانت حاضرة في أذهان معاصريه، ونقصه هذا كان محل انتقاد شديد، وهذا اثر أن لا يتحدث عنها

لم يحب "النفس الركية" على هذه الرسالة وذلك أن خلاف بين الرحين قد تحول إلى حرب طاحنة، فقد ستر المنصور جيشاً كبيراً إلى المدينة السوية لفتن لنفس الركية ومن انضم إليه، وكان بقود ذلك الجيش وبى عهد المنصور في ذلك الوقت عسى من

1 تاريخ برسل ونبو، ج 7، ص 567 والنفس الركية يشبه في ماله "ولا الطلفاء" (العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه سبي أسر يوم ندر، انظر أبو حاتم أحمد بن محمد، براري، كتاب نبيه، ص 230 وعبس عنه، حسين بن قيس الله الحمداني، محب، د عبد الله بنوم السمرائي، لم يذكر مكان النشر ولا تاريخه) ج 3، ص 76 أبو الفرج عبي من الحسين لأصمعي، كتاب لأعاني، (سجدة مصورة عم طبعه دار الكتب) مؤسسه حمد مطباعة والنشر، بيروت، ثلاثين، ج 10، ص 94-95

2 تاريخ برسل ونبو، ج 7، ص 571، الكامل في التاريخ، ج 5، ص 541-542

موسى، وقد قُتل نفس الركبة في تلك الحرب واستسلمت المدينة ثم قُتل أخوه
إبراهيم بعد ذلك في العرف في مواجعة كبيرة له مع جيش منصور
وقفة تأمل:

في يمت النظر في هذا الكتاب وكذلك في الكتب السابقة أيضاً أن كلا من
منصور والنفس الركبة يرى أنه أخو من الآخر في خلافه وبحسب كل منهما في ذلك
فرائده من رسول محمد ﷺ، فالمنصور من سب لعاس بن عبد المطلب، وعباس
عم رسول، ووقف ما فيه المنصور في كتبه فإنه "لم يبق أحد من بني عبد المطلب بعد
سبي ﷺ غيره"، فكان وارثه من عمومته "فاسقابة سفائته، ومراث أنبياءه،
والخلافه في ولده"، ومسألة وراثته لسبي ﷺ مسألة فيها نظر فقد روى البخاري في
صحيحه أنه بعد وفاة النبي ﷺ سألت فاطمة أم الرسول أن تكرر لصديق "أن تقسم
هذا ميراثها مما ترك رسول الله ﷺ في أوقاف الله عليه فقال لها أبو بكر إن رسول الله ﷺ
قال لا نورث ما ترك صدقة فعصت فاطمة سب رسول الله ﷺ فمحوت أن تكرر فلم
تزل مهاجرة حتى توفيت" وورد في صحيح البخاري أيضاً "أن رسول الله ﷺ
قال لا تقسم ورثتي ديناراً ما تركت بعد نفقة نسائي ومؤونة عامي فهو صدقة"،
وقد روت أم المؤمنين عائشة أن "فاطمة وعباس أباها أنكر رضي الله عنه يلتصبا
ميراثهما من الرسول ﷺ وهما حينئذ بطلان أرضه من ذلك وسهما في حبر فقال هما
أبو بكر سمعت رسول الله ﷺ يقول "لا نورث ما تركنا صدقة، إنها يأكل آل محمد

(1) صحيح نرسول ونبوت، ج 7، ص 577-578-579-580

(2) المصدر نفسه، ج 7، ص 57

(3) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، امتداد، مكتبة الإسلام، محمد

و. د. 979، ج 4، ص 42

(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 54

من هذا الماد" وفي صحيح البخاري كذلك أن عمر بن الخطاب قد سأل مجموعته من كبار الصحابة وهم عثمان، وعبد الرحمن بن عوف، والزبير، وسعد بن أبي وقاص، وعبي بن أبي طالب، والعباس بن عبد المطلب عما إذا كانوا يعلمون أن رسول الله قد قال " لا نورث ما تركنا صدقة " فكلهم أجاب بأنه " قد قال ذلك " وما دم الأمر كذلك فكيف يقول المصور إن العباس هو وارث الرسول من بين عمومته والرسول عليه الصلاة والسلام قد قال " لا نورث ما تركنا صدقة "؟، والعباس نفسه قد أقر بأن الرسول قد قال ذلك ؟

أما نفس الركبة فيه من نسل علي بن أبي طالب ومن نسل فاطمة بنت الرسول، فهو من أقرب عباس إلى الرسول ﷺ وقد ذكر انفس الركبة أن حده علي بن أبي طالب " كان الوصي وكان الإمام " ومسألة أن عبي بن أبي طالب كان " وصيًا " مسألة خلافية بين السنة والشعة ليس هذا البحث مكان تحقيقها، ولكن بحسب الإشارة هنا فقط إلى ما يساعد على فهم دعوى انفس الركبة انه الذكر يرى شيعة أن ما قبله الرسول ﷺ في حق علي بن أبي طالب في يوم "عدير حُم" يعني أنه هو الوصي وبنائي فهو أحق من غيره بالإمامة ومحمل العصه وأساسها أن الرسول ﷺ بحث عليًا على رأس جيش إلى اليمن وفي طريق عودته إلى مكة سلفى الرسول في حجه وداع تعجل عبي في القدوم على الرسول واستحلف على الجيش رحلاً من أصحابه "فعمد ذلك الرجل فكسا رحلاً من القوم حُللاً من الثياب الذي كان مع عبي بن أبي طالب، فلما دنا حشاه حرج يلقاهم وإذا هم عليهم الحبل، فقل وبجث ما هذا ! قل كسوت القوم ليتحملوا به إذا قدموا في الناس، فقال وببث ! أسرع من قل أن تنتهي

٢، ابتدائه به المهدي، ج ٥، 285

٣، صحيح البخاري، ج 4، ص 43

٤، تاريخ طبرستان، ج 7، ص 967

في رسول الله قد فترع الخذل من الناس، وردّها في التّ، وأظهر أحسن شكائنا ما
صُنع بهم " ولما اشكى الناس عدياً قام رسول الله فحطت الناس وقال " لا تشكوا
عدي هو الله إنه لأحسن في دت الله أو في سسل الله من أن يُشكى " . وبعد فرغ
رسول الله من حجه ابوداع وفعل راجعاً إلى المدينة توقف قرب الخججه في مكان يعرف
باسم " عدير حتم "، وحطت الناس ويثّن فصل علي بن أبي طالب وبراءة عرصه مما كان
تكنم فيه بعض من كان معه بأرض اليمن، وكان يّ قاله " كأني قد دعيت فأحت،
إني قد تركت فيكم الثقلين كتاب الله وعترتي أهل بيّتي، فانظروا كيف تحموني فيها،
فإنهما من بعدهما حتى يرثي عليّ الخوص، ثم قال الله مولاي وأن ولي كل مؤمن، ثم
أحد بيد عليّ فقد من كنت مولاه فهذا وليه، اللهم وب من ولاه وعد من عاد " .
وهذا الكلام قد قاله رسول في حق علي لكي يرثه يّ قاله عنه بعض من كان معه
بأرض اليمن، فحدث له سب واصح ويسعي أن يفهم في سبقه يدي ورد فيه لا أن
تُحمّل معاني غير صريحه تعارض بصوص صريحه، فهو كان رسول ﷺ يريد أن يقول
ب علنا هو الذي يبي أمر المسلمين بعده فليس هناك حسبي يسو ما يمنع من أن
يقول ذلك عبارة صريحة لا سس فيها وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه لم يفهم من
هذا الحديث ما قال به الشيعة لأنه حسبي مرّ بنا سبق عندما حضرت الرسول لوفاه
وقال به عباس " ذهب بنا إلى رسول الله ﷺ فمسأله فبمن هذا لأمر إن كان قد
عصم ذلك، وإن كان في غيرنا عصماه فأوصى بنا ففان عليّ إنا والله لنسأسأها
رسول الله ﷺ فصعناها لا يعطيناه الناس بعده، وإني والله لا أسأها رسول الله ﷺ "

1) المصدر نفسه، ج ٦، ص ١٣، ١٣٢، ١٤٨، ١٤٩ البداية والنهاية، ج ٥، ص ٢٠٨، ٢٠٩

2) تاريخ الرسل والأنبياء، ج ١، ص ٤٩ البداية والنهاية، ج ٥، ص ٢٠٩ التكميل في التاريخ، ج ٢، ص ٣٠٦

3) بداية والنهاية، ج ٥، ص ٢٠٩ وانظر كيف سجدت راسه الفوق وصادف الاسلاميه دمشق، لا وليم بشر

والنويج ٢٠٠٤، ص ٢٠، ٢٣ صابر طعمه د سب في انهر في الراس مكة، ج ١، ص ١٩٩

لو كان عبي وعباس فهما مما ورد في حطية الرسول يوم "عدير حم" ما فهمته الشيعة لاحقاً لحداء حوارهما على هذا الشكل لذي ورد عليه، يضاف إلى هذا أن كثيراً من المصادر تذكر أن عبي بن أبي طالب قد قال "أيها الناس إن رسول الله ﷺ لم يعهد إليما في هذا الأمر شيئاً فأحد به حتى رأيت من الرأي أن استحلف أن نكر" وروي عنه أنه قال "لو عهد إلي رسول الله ﷺ عهداً خاهداً عليه، وإنا عليه حتى أموت، أو قال لا قولاً لأعبد قوله" ، وقد سألته بعض أباة بعد موقعة الحمل عن أحقيته بالأمر، أهي ساء على عهد أو وصية من الرسول ﷺ ؟ فقال أما أن يكون عدي عهد من رسول الله ﷺ فلا والله، ولو كان عدي عهد من رسول الله ما تركت أحداً من مره ولا ابن الخطاب على مره ولو لم أحد إلا بدي هذه " ، وقد ورد في صحيح البخاري أنه "ذكر عبد عائشة أن النبي ﷺ أوصى بي علي فقلت من فانه ؟ فقد رأيت النبي ﷺ وإني مسنده إلى صدري فدع بالظست فأنحيت فمات فيما شعرت فكيف أوصى بي علي" هذه الأحاديث والأقوال تنهي أن يكون رسول قد أوصى إلى علي بالخلافة ولو كان لصحة فهموا من حديث "عدير حم" ما قال به الشيعة لما تجاوزوا علي ونايعوا لأبي بكر والعريب أن النفس اركيه، وهو من المعروفين بصلاح والتقوى، لم يُشر إلى ما حصل بعد وفاه الرسول من مبايعته بهاجرين

(١) صحيح البخاري، ج٤، ص ١٤٦ السيرة النبوية، القسم الثاني، ص ٦٤٤ تاريخ نرسيل، ج٣، ص ١٩٦

(٢) صابر طعيمه، سدوة والسنطة في الإسلام، القاهرة، مكتبة مديوي، طبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص ٨٤ وانظر أيضاً

تاريخ نرسيل ونبوك، ج٣، ص ٢٠٩

(٣) سدوة والسنطة في الإسلام، ص ٨٤

(٤) مرجع نفسه

(٥) صحيح البخاري، ج٤، ص ١٤٣

والأنصار لأبي بكر من في ذلك عبي بن أبي طالب نفسه ، ثم انديعه بعد ذلك عمر بن الخطاب ثم لعثمان ثم تعرّض لذكره المنصور في محوونه في أحقيه لعلوين في الخلافة بعد أن سار الحسن بن علي لمعاوية بن أبي سفيان و خديج بن أسد هبأ أن العباس بن عبد المطلب الذي شئت المنصور بسسه في أحسنه في الخلافة لم يسع إليها ولم ير حسبي يبدو له أب حق له وإسا كن يحون دفع علي بن أبي طالب بها حاول ذلك في أكثر من مائة، كنت الأولى عندما حضرت الرسول ب وفاة فقد لعلي ما أوردناه سابقاً من حثه إياه على سؤال الرسول فيمن هذا الأمر، ثم لما طعن عمر بن الخطاب وجعل أمر اشورى في سنة من المشرين بالخفة من بينهم علي، نصح العباس عالياً أن لا يدخل معهم ولكن علناً يأخذ بمشورته وعدم بدأت معالم استخلاف عثمان تشدى من العباس يعني "م أرفعك في شيء إلا حثت إليّ مسأخراً بها أكره، أشرت عديث عند وفاة رسول الله ﷺ أن يسأله فيمن هذا الأمر ؟ فأبى، وأشرت عليك بعد وفاته أن يعاين الأمر فأبى، وأشرت عليك حين سَمَّكَ عمر في اشورى ألا تدخل معهم فأبى ؛ احفظ عني واحدة ؛ كلمي عرص عليك القوم، فهل لا، إلا أن يؤلوك ؛ واحذر هؤلاء برهط، فيهم لا يرحون يدفعون عن هذا الأمر حتى يقوم سانه عبرنا، وأبى الله لا يباله إلا بشر لا ينفع معه حير"

وعندما أرسل محمد بن علي بن عبد الله بن عباس دعائه إلى حراسه أمرهم أن يدعوا إلى انترضا من أهل بيت رسول الله ﷺ ولا يُسمُوا واحداً بعينه ، ولكنه عندما

١ تاريخ الرسل ونبو ، ج ٣، ص 207 209 تكمن في تاريخ، ج ٢، ص 325 2 البداية

والله به، ج 5، ص 247 240 الدعوة ونسبته في الإسلام، ص 82 83

2 تاريخ الرسل ونبو، ج 4، ص 230

3 (عبد الله، ج 7، ص 79 421 380

أحسن نفرت أحده أوصى بالأمر من بعده إلى سه إبراهيم الإمام ، ثم لما قصص مروى
 عن محمد بن إبراهيم الإمام وتبين هذا لأخير من عدم صحته أوصى بالأمر من بعده
 إلى أخيه عبد الله بن محمد ، الذي عُرف فيما بعد ، بالسفاح وأمره أن يسير هو وآل بيته
 من الحجمة بالشام إلى الكوفة . ونذكر المصادر التاريخية أن أبو سعدة الخلال ، ملقب
 بوزير آل محمد ، قد كنم حر وصول السفاح وأهل بيته إلى الكوفة عن جميع يهود من
 شيعة العباسيين لأنه كان يريد تحويل خلافة بني العلويين لما بلغه خبر وفاة إبراهيم
 الإمام لكن هذا التدبير لم يكتب له النجاح وذلك بسبب تسرب خبر وصول السفاح
 ومن معه إلى بعض القادة الذين توافدوا على محبته ودفعوه للخلافة ، وبذلك قامت
 الدولة العباسية .

من هذا العرض التاريخي الموضح نتضح ما عده البعض ايركية عندما قال للمصور
 " فإن هذا الحق حق ، وإنما دعيت هذا الأمر ، وحر حتم له شيعت " ، فمحمد بن
 علي عندما أرسل الدعوة إلى حراسان لم يصرح بأن الدعوة للعباسيين وإنما جعلها
 مجمعة تشملهم وتشمل العلويين ، ويبدو أن كثير من الدعوة قد فهموا أنها للعلويين
 لكنهم اضطروا إلى السكوت من محمد بن علي وأبيه إبراهيم نظراً لما هي من مرله في
 نفوس الدعوة والحمد لله ، ما عان عن مشهد فكر أبو سعدة الخلال في جعل خلافة
 فيمن صن أنه الأحق بها ولكن محاولته لم تنجح وكانت السبب في عتياله بعد ذلك

ولم يرد في الكتب الثلاثة السابقة ما يشير إلى الشروط الواجب توافرها فيمن يلي
 خلافة وإنما يركز النقاش فيها حول أحقية كل من المصور والبس ايركية في الخلافة

(1) المصدر نفسه، ج 7، ص 421، 422 .

(2) المصدر نفسه، ج 7، ص 423 .

(3) المصدر نفسه، ج 7، ص 424، 429 .

(4) المصدر نفسه، ج 7، ص 567 .

على قرنه من الرسول وحقه في وراثته، ومسألة وراثته لإمامه بسبب القراب من رسول مسأله م بأحد مها المسلمون بعد وفاة الرسول فقد نوع لأبي بكر بالخلافة مباشرة، ونايحه علي بن أبي طالب وسوهاشم، وبعض روايات التاريخيه تذكر أن عيب قد سارع بالمدعة، وبعضها يذكر أنه بايع بعد ستة أشهر. يبدو أن علي بن أبي طالب وبنية لصحة لم يفهموا من حديث "عدير خم" ما فهمه الشيعة بتدليل ما حدث في المديعة لأبي بكر ثم عمر ثم عثمان، وتديل ما أورده من طلب العباس بن عبد المطلب من علي أن يذهب إلى الرسول ويسأله فممن هذا الأمر. ويدور وصحا من حور الذي جرى بين العباس وعلي بن أبي طالب أن خلافة الرسول كانت منصوحة أمم عدد من الصحابة وأنها ليست مفصولة على علي ولا على غيره و شروط سواحت بواقرها فممن يتابع بالإمامة كي تلورب في عصر العباسي عند ادوردي هي

- 1- عداله 2- علم مؤدي إلى الاجتهاد في اسورب والأحكام 3- سلامة
- خوس 4- سلامة الأعصاء 5- الرئي تفصي إلى سياسة برعية وتدير امصالح
- 6- الشجاعة و وحدة 7- السب وهو أن يكون من فرش لورود الص فيه وانعقد
- الإجماع عنه لقول رسول ﷺ "الأئمة من فرش" وقوله "قدموا فرش ولا
- تقدموه".

1- مصدر نفسه، ج 3، ص 207، 208، 209 انكم في التاريخ، ج 2، ص 5، 3، القره و عدايت لاسلاميه ص 25

2- اسه النبويه، ص 64، تاريخ الزمن + موشح، ج 3، ص 93، 94 الكمر في التاريخ، ج 2، ص 32

3- بو حبر عبي بن محمد باوردي، لأحكام السطابه و بولايات بديه، درود، دار الكتب العلمية، بلا تاريخ، ص 6، 7 تفصي بو يحي محمد بن محمد القره - لأحكام السطابه صححه وعنى عنه محمد حامد يحي، درود - دار مكتب العبد، 42 2000، ص 0.

ليس في هذه الشروط ما يضمن على أن يكون الإمام علوًّا أو عمامة بل يشترط فقط أن يكون قرشيًّا، وفريش بنص بطون أخرى كثيرة غير العلويين والعباسيين، من ذلك من العلماء من أسقط شرط القرشية فقد قال الماوردي بعد إيراده شرطه لقرشية الإمام "ولا اعتد بصراي حين شد محورها في جميع الناس، لأن أنكر الصديق (ص) احتج يوم السقيفة على الأنصار في دفعهم عن خلافة لما يدعوا سعد بن عبادة عليها بقول النبي ﷺ "لائمة من قريش" فأدعوا عن التمرد بها، ورجعوا عن المشاركة فيها حين قالوا ما أمير ومكم أمير تسليما لروايته وتصديقا لخبره ورصوا بقوله نحن الأمراء وأنتم ثوراء"

وقد ذكر ابن خلدون أنه "لما ضعف أمر فريش وبلاشب عصيتهم به بالهم من لثرف والعييم، وبما أعتقتهم اندوة (هكذا) في أفطار الأرض عجزوا بدت عن أمر خلافة، وعلت عليهم الأعاجم وصار خل والعقد لهم، فاشتبه ذلك على كثير من المحققين حتى ذهبوا إلى نفي شرط القرشية وعولوا على صواهر في ذلك مثل قوله ﷺ "اسمعوا وأطيعوا وإن ولي عليكم عبد حبشي ذو رسة" وهذا لا تقوم به حجة في ذلك فإنه حرج مخرج الممثل والفرص للمالعة في إيجاب السمع والطاعة"

وقد تحدث ابن خلدون عن الحكمة في اشتراط النسب فقال إنه "إذا ثبت أن اشتراط قرشية إنما كان لدفع اندراع بما كان لهم من العصية والعلت، وعمما أن الشارع لا يخص الأحكام بجبل ولا عصر ولا أمة، وعمما أن ذلك إنما هو من كفايه فرددناه إليها، وطردنا العلة اشتملة على المقصود من انقرشيه وهي وجود العصية، واشترط في القوائم بأمور المسلمين أن يكون من قوم أولي عصية قوية عسة على من معها بعصرها، ليستسعوا من سواهم وتجمع الكمة على حسن الخبرة، ولا نعم ذلك

١١ الأحكام السعدية لـ الماوردي، ص 67

21 مقصد ابن خلدون، ص 87

في الأقطار و لأفاق كى كان في لقرشيه إيد الدعوه لإسلامية سى كانت هم كانت
 عممة، وعصية العرب كانت واقية لها فعلوا سائر الأمم، وإسما يُخَصُّ هذا العهد كل
 قطر بمن تكون به فيه العصية العسة"

يتبين مما أوردناه أن لاحتكم إلى لأحقية في أخلافة سبب قرب نسب من
 الرسول ﷺ، وسبب لأظمة الشرعية للإرث لمدي نسب مفعلا، ولم يأخذ به
 أكابر صحابة بل أحدوا بدنايعه المباشرة من أهل اخل وانعمد كى حصل مع أبي بكر،
 أو حصار خديجه القاتم من خلفه كى حصل مع عمر، أو بعداً شورى و لأختيار كى
 حصل مع عثمان بن عفان

تجليات في اللغة والهوية والقمر

أ.د. محمد خير محمود البقاعي

يرى رولان بارت أن "تفكيك علامات العلم يعني على الدوام مقاومة براءة الأشياء"، ونعني هذه الرؤية في إدراك أن ما هو مألوف وطبيعي ليس أكثر من "تشبيد تاريخي نقدي" و "تطبيع" تقوم به الأجهرة مادة والإيديولوجية في المجتمع و هوية التي نتحدث عنها هذا البحث هي الهوية الثقافية التي هي ذات طبيعة متغيرة وغير مستقرة، وبسبب حقيقة جوهرية، ولا هي معطى ثابت لا يتغير، وواقعيتها يصح القول واقعة منحينة تتحصل عندها من خلال عملية يسميها إدوارد سعيد وكيث واسلام "التلفق" أو "الاحلاق" والقمر كـ

وللهوية الثقافية هيك عموماً مصي و حود تاريخي ديوي، والتاريخ سديوي فريين اسحول والتغير والتبدل، وليست كما يقول سيوارت هور "وحداً مستقرّاً على الإطلاق، يعني غير قابل لسعر خارج التاريخ و ثقافة (...)، إن الهويات الثقافية موضوع في طور التكوين لا بصورة ثابتة بل من خلال خطاب التاريخ و ثقافة والهويات ليست جوهراً بل هي حركة من حركات التوضع، وهذا هيك دائي سبست للهوية وسياسات التوضع سدي يستقر فيه هوية برهه من لرمس قل أن تنحور إلى موضع آخر

و هو به هذا المعنى نتاح عمله تشكيل تقوم به جماعت تجمعها صروب متعددة من
 هرات الحقيقية أو المتخيلة، وهو ما يجعلها أقرب إلى ما يسميه سديك أندرسون
 بـ "خيالات الخيطة" ذلك أن "سردية الأمة تشكل الناس وتجمعهم معاً بوصفهم
 موضوعات بني شتر في تجربة تاريخية مشتركة وكذلك بوصفهم دواتها الفاعلة"
 ولأهم كما يقول هومي باب "مثل السرديات نصرت حدودها في حصص الرمب
 وأساطيرها، ولا يستعد أفقها إلا من خلال الحيات واستعادة الأفق خياله هي في
 الأساس عممه تأويلية لأن الهويات تأتي في الأغلب من الماضي فشكل في خطه ما
 ثم يصح ثم تنقل إليها إن الماضي يسمر ما دم يتحدث إليها، لكن هذا الحدث ليس
 عممه سيطرة بين ذات حاضرة حضوراً كلاً وبين ماضي حقيقي، بل هي كثيراً ما
 تتحدث من خلال دهاير الذكر والفتور والسرد والأسطورة وحدث هذا ماضي
 يكون معه يختص كل مكونات هوية الثقافة بني تحدثا عنها، هذه الهوية التي هي في
 ومع الأمر التوليفات العقلية الأولى للإنسان التي كادت ثمره جهد عظيم من معرفه،
 وهي توليفات ما ربا بخصها حتى يومنا هذا، هي نوبت أدى فيها القمر
 دوراً كبيراً واستطاع الإنسان عبره بجمع والشعور بشعور الانتهاء إلى هوية
 واحدة، وقد استطاعت الهوية أن تعبر عن نفسها من خلال لغة التي عبر بها أفراد
 تلك المجتمعات البشرية، تلك اللغة التي هي موطن تفكير، وموطن هوية، هي في
 الوقت نفسه حقن أثري شاسع فيها طبقات تعبر عن الانتهاء وأفكار والعصور
 وقد تحدثت عن الأساطير والبحث كبير مرسياً يبيد عن تأثير لتوليفات عقله
 بمره في شوء الخصائص فقال لا يشكل تفوق جماعات في الحياة السياسية
 والاحتمالية معاصرة ظاهرة معرولة؛ لأن سرعة نفسها بظهر في علوم النماذج كدها
 في عالم المعاصر يعيش تحت وطأة "الشمولية"، مما يؤكد العبرن التي حدثت منذ
 عشرين سنة حلت بين المفهوم بتاريخ وحسب، ولكن أيضاً وعلى وجه الخصوص

الأهمية التي اكتسبتها بعض العلوم، هامشية، الملكلور والإثنوغرافيا، وما قبل التاريخ وقد حار هذا العلم الأخير على وجه الخصوص - "علم الأميين" كما قال سحرية مومسين Mommsen- على اهتمام عدد كبير من الباحثين ومن يتفحص هذه الأسباب "بروحه" (أهمه فلسفة الثقافة، والحاجة إلى "أسلوب")، وفي بعض الأحيان السياسية (العصرية في ألمانيا، رفع شأن ثقافة غير الأوروبية في روسيا، سوفينية على سبيل المثال) التي أسهمت في تزايد الاهتمام بعلم ما قبل التاريخ، يكتب يقول إن الفصول بعرفة "تطوهر الأصله" هو منه عصره وسواء بحث عنه الفلاسفة في عصور موعلة في القدم، أو أن المؤرخين أصبحوا يهتمون "فلسفية" استثنائية على بعض الشعوب القديمة (خيريمياس Jeremias بخصوص النظام الفلسفي لتدعيم عبد السومريين)، فإن المقصود في الحالتين كنهيهما الدلالة نفسها، محاولة لترميم (وفي بعض الأحيان تقريظ) لقيم الإنسانية المفقولة تاريخية، والإشادة بخدس الخوهري، وخذس تركيبي، والحدس التوحيدي ومن هذا جاء الاهتمام بدرمه، وخصوصاً الدائي وناقل تاريخي، وإن وطعمه الدورانية وكونية هي في رأينا إحدى أكثر إشكالات التي تطرح نفسها على الإنسان المعاصر إثره (نشير عدد من العلامات إلى أنها ملح عصر المسيطر عليه الرمز وليس التحليل) ولعبت حصص له كأن حصصاً في مستقبل، إن للتعاليق الخاصة هدف أكثر بواضحة أن تعرف

(1) Ethnographie تعرب فيقال إثنوغرافيا، أو منه جم ففعال علم العرافة وهو علم يبحث في خصائص الشعوب

(2) ثيودور مومسين Theodor Mommsen (1817- 1903م) مؤرخ ألماني، حصل على جائزة نوبل عام 1902م

(3) انظر "ما قبل التاريخ أو العرب الأوسطي"، في بحثه دراهماناروم

v 'Protohistoire ou Moyen-Age', dans Fragmentarium (N d. A

خمهور الروماني بعض الكتب المهمة التي تحدثت عن الدور الذي يؤديه القمر في التوسعات العقلية الأولى للإنسانية، وهي توليفات كتب ثمره جهد عظيم من المعروف، وحن، عسًا دون أن يدري، مدسونه حتى يوم الناس هذا

به من السهل أن يختار من عشرات الكتب التي أبحر بها إثنو غرافيون ومستشرقون أو مؤرخو أدب أكثرها غشلاً وعسى في التنبحة وإن من بين الذين اهتموا بتلث المسائل في السوت العشر الأخيرة البروفيسور كارل هنتز Carl Hentze من جامعة غند Gand الذي توصل إلى أكثر النتائج أهمية وكارل هنتز عالم في لدر سات، نصيبية، مختص في الفن في الشرق الأقصى، وهو أيضاً باحث إثنو غرافي مع مشر بعض كتاباته في مجلة الفن الآسيوي، وأسهم في كثير من مجلات الاستشراق ومشر إلى بعض من كتبه بكثرة التصاوير على القصور الصينية، ومشر على وجه الخصوص إلى كتابه أساطير ورموز قمرية. الصين القديمة، حضارات آسيا القديمة، وشعوب الباسيفيك المجاورة" وإلى كتابه أدوات طقسية، معتقدات وآلهة الصين القديمة وأمريكا" وشكل كتاب أساطير ورموز قمرية لمن يريد معرفه أعين هيسر أفصل مدخل للمسألة المعقدة ولأسره، إنها مسألة تأثير توليفات عقلية لقمريه في ندانة الحضارات، خصوصاً أن نصوص العالم للحبكي مدسة بمنحوق

١- سسه في وادي الهندستان

2- في سنجك

٣- Artibus Asiae مجلة نصف سنوية صدر عنها لأول عام 192٩م عن جمعية أسيات

٤- عدل 1928، وهناك نشره في سنة بعد أن تصاوير السيراميك الحائري، محمد بنصوص وحم بنم حاب

٥- أسيات [سنجك] Anvers، 1932م

6- رقم 1936م

بالألمانية هيربرت كوهن Herbert Kühn أستاذ ما قبل التاريخ في جامعة كولوني
Cologne، وواحد من أفضل العارفين به ما قبل التاريخ ورميزته

وشرط طبيب وبيولوجي إيطالي هو في كابريبي V Capparelli محسن
صحمين بعنوان التوافق بين الزمن والشكل في الطبيعة، حول القمر والإيقاع
القمرى، وحول الدورة الأسبوعية في العالم العصوي وفي علم الأمراض البشرية وقد
جمع فيه عددًا كبيرًا من المعطيات مأخوذة من ساعات والحيوانات وعدم الأحية
وعلم الأمراض، وكذا تنحوي نحو إيقاع قمرى أسبوعي يحكم تلاءم العصوي إلى
نمو الأسحة السائية والحيوية، والدورات الفيريولوجية في الحياة البشرية، والعودة
بدورية لمسيرورات المرصية ("الأرمة" الأوفرافيه، وأهمه بعض الأيام في تفهم
لأمر من ثلاثة أيام ونصف بعد الإصابة، سبعة أيام، أربعة عشر يومًا ...)، كل ذلك
مراقب عن إيقاع كوي، عن الدورية القمرية. إذ إن لكوكب المهملة والمبت تأثيرًا
جوهريًا في الحياة لعصونة الأرضية كلها وإذا أخذ في الحسبان الوحدة الموجودة بين
عدد كثير من الظواهر فإن أهمية الإيقاع القمري تظهر أيضًا ظهورًا حتميًا وبكسر
دراسات الإثنوغرافيه والمورفولوجية الثقافية سي رأب أن دراسته كدليل هتريتش
سها مكانًا متميزًا، ألقت الضوء على تأثير حجر القمر دوره الأساسي في أوى
التوسعات المعقدة البشرية

نعم أن "ساعات" ما رنوا حتى اليوم بقيسوى الزمن بأحوال القمر وإن الكمية
التي يسميها القمر في ساعات هندية-الألمانية هي من أقدم أسماء الكواكب كنها

١ في ناب

2) عنوان كتابه بالإيطالية

V Capparelli, L'ordine dei tempi et delle forme in natura (Bologna, 1928 et 1929)

ونشر في كولوني، إيطاليا 1928 و 1929م

و خدر هو me، الذي يصح في اسسكربية "مامي" = mami، ومعناه "أفس" مما
يشت مرة أخرى أيضًا أن القمر يُستخدم في قياس الزمن فقد كان الخرماس كما ذكر
سست Tacite تُحدّدون مصور من خلال بعض الليالي ويمكن أن يورد عددًا لا
مهاث من الأمثلة ومع ذلك فإننا لا ينبغي أن ننسب هذه الطريق في بحث عن تأثير
عمر في الوعي الشري ولكن بحث بادي دي بده في وقعة أن الطهره لعمريه
ستحدثت وحدة قياس، أو بدقة أكثر، حسرين وقائع مختلفة كل اختلاف

وإنه من السهل أن نفهم ماد أول الإنسان "البداي" لأقل محصرًا، لبقمر أهمية
أكثر من شمس (على الأقل في بعض المراحل التاريخية) فالشمس كوكب ليس
للإنسان معه أي نقطة تقاء فهو لا يعبر أبدًا، يحافظ على مستواه، به محروم من أي
"مستقبل" أما القمر فهو على عكس كوكب يربد، ويهضم، ويختفي، كوكب يحصع
لقوانين يصير وره نفسها التي يحصع لها الإنسان، بدو لادة و موت إلى "حياة" بقمر
هي في نسخة أكثر قربًا إلى الإنسان من مجرد خليل للشمس وفي زمن متأخر، مع
به الراجح في عصر الحجر المصقور ربط الإنسان الإلهاعات لعمريه بحصونه
لأصل فالقمر هو مورخ الأمطر، مصدر خصونه الكونية وفي هذا العصر تشكلت
بدقة أول رموز الكونية، التي هي توليفات عقلية حقيقية توحد مستويات مختلفة
للقمر، والمرأة، والأرض، وخصونة لقد أصبح للإنسان منذ ذلك وقت "مفهوم"
توحيدي للعلم، وخدمه محوي مفاهيم كلية؛ وهي سست كلية مجردة، اكتسبت
حديثًا، ولكنها كلية حية، درامية، ودينامية وفي أسسكربية الذي عُرف منذ عصر الحجر
المصقور يعتمد على هذا الجدس المركزي إذا كانت هناك ولادة وموت، وإذا كانت
حصونه (القمر، المطر، المرأة) و "الاحتفاء" (بيال بلا قمر، قحط، عقم) موحودين

1. بيوس كورنيوس تاسيتوس = Pub. Us Cornelius Tacitus 8 55 ق م ٩٩، مورخ وحبيب

فمن مسطوق أو أدوات مباركة أو ملعونة سعي أن يوحد أيضًا وشائيه الخير والشر،
و سور والظلمه، التي ينسب إليها الفرس وطبيعة روحية وماورائه تصرّف حدودها في
عمق هذه المعتقدات القمرية القديمة فهي حصارات ما قبل التاريخ الواقعة حول
ناسميك يُعزّ عن الضوء والظلمة وعالم السوء وعالم الأرض عن رموز قمرية
(هينتر، أدوات طفسه Objets rituels)

ولسجل عرصيًا أن تلك الرمزيات ذات التعميمات الأيقونية أو الأسطورية بشكل
أبوم أكثر الوثائق دقة لدراسة هجرات الشعوب التي عاشت في عصر الحجر
المصقول إلى أمريكا وبالأعني على تردد بعض الأساطير الأيقونية، وعلى المفاهيم
الدبية نبي تلافى استطاع هنتر أن يقدم تدبير على العلاقات التي كانت موجودة
بين ثقافات أمريكا ما قبل كولومبية (سان أغستين، شافان إلح، San Agustin,
Chavin, etc) والثقافة النصيبية القديمة وواقع الأمر أن اللعبة الرمزية والتصويرية
تسحب نفاعلية لدراسات لغزها واستطاع هنتر من خلال تحصيل التواتر لأصوي
"إلهة القمر ساكة" (وهو مفهوم أسطوري ودبي عُزّ عنه بخطوط عموديه تحصر
وجه الصم) أن يبرهن بما لا يقبل الشك وجود علاقات تاريخية ملموسة بين كل
ثقافات حول لناسميك "و انطلاقًا من العادات القمرية الدائنة في اسبا، ومن
تراثها المنقول على مستويات ثقافية مساعدة في امر من استطاع أن يجد في أمريكا ما قبل
كولومبية مظاهر تشبه كل الشبه المظاهر التي رأيناها في سبب حملتها إليها هجرات في
عصر الحجر المصقول أو أبص في انتحال بعض الأساطير القمرية من منطقة ما حول
الناسميك" (أساطير ورموز) أم فيما يخص المسألة المحلف عليها كثيرًا، وهي مسألة
العلاقات بين اسبا وأمريكا، فإن منهج عمل كدرل هنتر يقضي إلى نتائج تكاد تكون
هائبة. بعد مع ذلك إلى فرصة العليقة، خالبه التوليفات العقلية التي أوجدها
الإيقاعات القمرية

إن نشأته بين حصونه الأرض وحصونه امرأة؛ ذلك التشابه الذي اكتشفته الثقافات الزراعية في عصر الحجر المصقول، يُعبر عنه بإقذاعات وأعداد قمرية القمر يريد حلال سبع لدا، وهناك نسج لدا يكون فيها القمر مدرّ، وتراجع القمر خلال سبع لدا، ويحتفي خلال تسع لدا، ومدة ما قبل الولادة سمر سعة أشهر القمر هو أول الموني (كتب مختص بدراسات الأمريكية سيلر E Seler مدر من طويل هتلا "إن القمر أول الموني)، وفي هذا المعنى يُشبه القمر بأول إنسان في فكرة احتفاء القمر (احتفاء النور) تمثل أيقونة شعبان وهو يتبع أرب (حيون قمر) ومي يحذر ذكره أن هتير يرهن متبع ستريغوفسكي Strykowski مدى خطأ في تأويل بعض "تشاهد القصة" الصيبي؛ ما يبدو لأول وهلة أنه من انداع "محملة رسم" هو في واقع الأمر موييف أبقوي قديم يربط بأفكار ثقافته شائعة (صراع بين الطلعة والنور، وبين خير والشر)

إن أول خدوش الكوبه عن امرأة، وإن حصونه وضاء مرتبطان بالقمر شأنهما شأن مفاهيم الأولى عن الموت التي ترتبط بأصم الكوكب "حي" يموت القمر، نطل ثلاثة أيام في نظمها، ثم يولد من حديد والحبوب التي تُطمر في لأرض تطل بعض الوقت في سطحها (بين، طلعة، أحشاء)، ثم تظهر سنة حديدية بموت الإنسان، يُدفن، ونظير روحه نحو القمر في بعض الأحيان، ولكنه يولد من حديد، وهو يذكر بعد "هبوص" القمر والساب ويحدث في بعض معتقدات تنسب بديهة الدائرية سي درسه ستر شميت Peter Schmidt أن من كان حديث عهد بالانساب معتقد به أني ما يخرج من القمر بالطريقة نفسها التي تظهر فيها قمر بعد أن يحتجب مدة ثلاثة أيام والرمزية الحديثة دقيقة كل دقيقة في هذا الصدد أظهرت عالمه

سويدية هانا ريد Hanna Rydh عام 1929م أن المزمادات¹¹ الاحتارية كانت تتمزق نريسات خاصة، وهي في الأعم الأغلب تريسات مختلف كل لاحتلاف عن رحرقة المهرجات المخصصة للاستعمالات لديوية¹²، يؤدي الرمز دوراً رئيسياً في بعض احتاري، وهو شيء سهل فهمه بسعي أن يكون لكل ما يخص الحياة في الدار الاحرة، الموت، دلالة وعلبة سحرية، فليت بسعي أن يكون مصاصاً مع أحد "أسلافه"، وهو على العموم حيون قمري، ويسعي عليه أن يعود إلى الوحدة الكبري التي انفصل عنها وبعض الرموز، كالحرون على سبيل المثال، ه دلالات وسعة كل الاتساع، ولكن أصلها يعود على الدوام إلى أشبه مع القمر وبذلك ك الرمز الكوكبي للحرون لدي ك معروف مند عصر الحجر المصفول يستند على التمثيل بين الحرون والقمر (والقمر شأنه شأن الحرون يظهر ويختفي، يجرح ويسروي، اسح)، أو بين الحرون والفرح (عصر قمري)

وإن للقمر علامات متعددة السمكة، العجبة مقسومة إلى أربعة أقسام، حط مكسر (ماء يسيل)، سفاستيكا¹³ (وأقدمها يعود إلى القريين رابع وثالث قبل الميلاد وفد كتشف في سوس Suse في بلاد الرافدين)، إلح وإن علامة "المشط" التي تزد على كل السيراميك احتاري رمز للعيوم؛ إذا هذا رمز قمري وهات تمثيلات أيهوية قمرية أخرى-الفرون، الر حارف الحرويه الشكل، الحرون يمكن أن يكون لها أصل مشترك هو عجول، سقرات، وهي حيوانات قمرية (وحن يعرف

11 المزمادات جمع مرمدة، وهي اء كار القدمي يجتمو فيه، ماد حوت بعد حرقهم

12 "رمزية في السر ميث الحارو"، في شره صحف آثار سري الأقصى القديمة سوكهوء

1929م

"Symbolism in Mortary Ceramics" Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, 1929 (N d A)

13 Svastika=سفاستيكا شعاً ديوي هدي يرم إلى نصيب معوم

14 مدينة ديبه تقع في جنوب غرب إيران، كانت عاصمه لعلاميين

العلاقات بين الثقافات الزراعية والإلهة الكبرى، الطموس التهتكبة، سقریات أو
أيضاً تنس في ثرس (Thrace)

بعمى هرمية القمرية تفوق الخيال وتؤدي الحدوس الأولى للوحدة انكوبية
دوراً مهماً في التطورات، ملاحقة بعقر الشري لقد أنجرت هذي من قمر توليعات
عقله على قدر كبير من الأهمية حتى إن محاولات "وحده بعالم" لدى الفلاسفة الماهل
سقراطيين تبدو مقارنة تنك التوليعات شيئاً في عاية الصاكة الولاده، لخصوبة،
الموت، القمر، الماء، امراه، اربداد، قمر، نمو النبات، نمو الإنسان؛ موت بوصفه
ولاده ثانية، بوصفه خطة إيفع كوي، بوصفه استراحة (عودة إلى الطلحات، إلى
الأرض، إلى ما قبل الولاده)؛ الظنمة، المصيف، القحط، "شر"؛ السور، المطر (سور
يصدر عنه ترقى بعد قدوم المطر ويشبه برصاة القمر)، العمى السوي، "اخير" الأرض
واسماء، النعت ... تنك هي فقط بعض التوليعات العفلة من السلسلة المرتطة
بالقمر ويسمي أن منح على طبيعتها التركيبية، التوحديه وانه ذلك أب العقل السوي
أوحده، يمتلك حقاً حذماً أولياً للعلم؛ إنه لم ينقل من سق إلى آخر، من شعاع إلى
حر، كما بعض ذلك اليوم عندما تنك كه هذه رموز الأساسية

وإد كما يستطيع الحديث عن فلسفه ما قبل سقراطيه كانت نحاول أيضاً كشف
وحدة بعالم، فإنا نستطيع أيضاً الحديث عن "فلسفه" بقمر، بدور اسدي يؤدبه
قمر في إيجاد سويقات عقبيه في رمرتة لوحده العائيه إنا بلمح ورء تنك الرموز
جهذا معرفياً حارقاً؛ أليس إيجاد عناصر وحدة خده والعلم عملاً معرفياً؟ ألا بلمح
في ذلك إر ده تشكك العلم ولتوحده بطريقه سحريه، وحيونه، وإسائيه؟ ثم ألا

نكمن أصول مثاليه السحرية في هذا، في تلك المحاولة لتشكيل العالم لكي نهممه
وسنظر عليه؟

الأدب الشعبي والفنون الشعبية

إن الأدب الشعبي نكمنه بعض نكمنه أيضًا، والكواكب سدوفه عدنا مشحونة
و نحن نتردد في تقرير ما إذا كان الأمر يتعلق بتجديد أدبي أو تصور أسطوري سدوح
حقيقي وليس من شك أن الأمور ليست هذا الوضوح من جانب، ويسعى أن يحكم
أحكامًا مختلفة باختلاف الأمكنة والأزمنة من جانب آخر. وإن اللعبة الدرامية تحمل
بالقوة عددًا أسطوريه واسم القمر هو كما رأيت مذكر بعربية شأنه شأن سدر
والهلال في حين أن اهتداء شأنها شأن الشمس مؤثثة وليس في عارسية والتركة نذكر
أو تأنيث نحوي مما يترك أمحال مفتوحًا لخيال ونكمن بعض العدميات بعربية مثل
العامة التوسية أثت القمر، وربما كان ذلك متأثر أساسًا لاتيني واللغة العامية في
المشرق بعربي تنعني على اندوم باختلاف مستخدمه ألفاظًا تمت بصلة إلى القمر "مثل
قمر" أو "مثل سدر" وهذا يعني "في غاية الخيال" ثم ينهي الأمر بالتحديث إلى
بقول بساطه "قمر" أو "سدر" بقول "خيل أو حملة، حم" وإن الاسم مصغر
"أمور" يعني في سدر صبيًا صغيرًا حملًا كما أن صورة السكين المعقوفة على شكل
محس، انبي رابا الشاعر يشبهها بقمر من الإسلام تجمادت، ويسمى سدر في
سورية "هلال" "نوع من سكاكين بطونة عريضة المقوسة التي تُستخدم بقص
حريد الحبل " تكثر في كل مكان الأعالي التي يظهر فيها اسم القمر، وتأثير شعر

II BARTHÉLEMY Dictionnaire arabe-français. Dia ctacs de Syrie, Paris, 1935
1954 p 31 s.

أ. ن. سمعي، معجم عربي فرنسي العامة السورية، 1935-1954، ص 31 وما بعدها.

C DENIZFAU, Dictionnaire des parlers arabes de syrie, Liban et Palestine Paris.
960 p 542

سمي، معجم العامة العربية في سوريا ولبنان وفلسطين، باريس، 1960، ص 542

الصفوة المختلط بالعبارة لعمونة لروح الشعبية، هي لموضوعات التقليديه للفلكلور الكوي فهي كن مكان شبه الخيبة دهمر كما هي الحال في هذه الساحة العرسية لموضوع أعليه معالي Magali

"أنت ب من بظهر في قبة السماء قمرًا مبرًا

سأتحول إلى نجم لأدور في فلكك؛

أنت يا من نريد أن تكون نجمًا لتدور في فلكي

سأتحول إلى سحاب لأواربك "

ويطرد العاشق المديني لصرحة نفسها

"كن السات نجوم وحيثي هي القمر!"

ويجتمه الناس بالديالي بقمرة المدهسة بقاء عشاق كما هي الحال في تونس

"على صبي القمره

يا سمر

بلافيث البيلة البيلة

في ظل السحرة

٢ "عنه شعبه فرسه يعود يد غربا سابع عشر عوايا O Maga، مطبعي

اه معالي، ابنها العاشقه عبي حة

طبي من السامعه بـ

و صبحي النسم فده لأعليه الضاحيه

على أبعاد النطوب و كمحبات

انني، مبيسه بالجوم بدهه

واظروا هاجه

ولكن النجوم بصبح بربها هاهنا

عندما يراك

و لطره على البعد حميلة "

نقد اعتد ساس على مر العصور العباء في ضوء القمر، حتى لو لم يكن القمر هو
موصوع العباء وقد كان الأمر يجري كذلك في ظل معابد الأقصر العتيقة ولكن
الساس يتوخمون إليه عاكس سدء كما يفعل أطفال مدينة حيحل في اخر ثر

يا قمير، يا علي، يا علي،

طلعي عند حولي "

وكم حاول عشاق أن يجعلوه يتدخل في مشكلاتهم بوصفه شخص، ومثل ذلك
ما نجده في تونس

[نساء اللبنة في الخنا يشوف فيها حليلة]

الريح هادي والقمر حميلة

لا عيم في السما يحجبها

القمر بشره هداك اخوات من عنده مارة

دلي الليله تروري لمشرارة

نردروحي هايمه مصرها "

اعديبه وعباء خرافي وهي مركز دائرة في معاصرة فلسطينية في حياا القاس الصغرى على ساحل بحر لايفس
بنو سعد

2 هـ مائسة مختارات، 2 ص 496

S II STEPHAN Modern Palestinian Parallels a the song of songs, dans Journal of
the Palestine Oriental Society 2. 1922 p 19 28 s. 40 s, 73

س 5 سيقان، لو باب الفلسطينية معاصرة بشيد الاشياء، في عهد جمعية سرية الفلسطينية، 2، 922 ص
9 28 وما بعدها، 40 وما بعدها، 73 بش الاشياء، سيقان في العهد القديم

عراق بنو لايفس، ص 66

PH MARÇAIS. Textes arabes de Djidjell. Paris 1954, p 188s

لفظ مارسان، خصوصاً عروبة من "جيجر" (عرائك)، ريس، 1964م ص 88، وما بعدها

G LEGRAN, Louqsor sans les Pharaons, Paris, 1914, p 209 s

وكثيراً ما نجد القمر في أشكاف أخرى من الأدب الشعبي لأمثال والألعار فهي
 ،الألعار تعود إلى الظهور صور استخدمها الشعراء الكلاسيكيين أو هي حذيرة هم
 من ذلك أنه يظهر على رأس موكبه من الحجوم، وهو بفة ذات قوائم مصماء يتبعها
 مئات العجوز، وهو أيضاً راع يرعى غنمه في السهول السماوية، وهو طفل صغير كثر
 الشعر يسوق أقرانه ويستمد شعراء من نموه الشهري؛ فهو يولد حملًا ثم يكثر
 بموت شاة وهو ما يراى في طور نشب يراه الجميع رحلاً قوياً لا يهاب أحد، أم
 هلال فهو طائر من كرام الطير مات أمه وهو في نعومة أظفاره، يطفئ رشه بمنهاريه
 وبعد من حبه والقمر ولشمس روحان وهما مستظنان يجلسان على ساطع يتبع
 أحدهما جيش مكون من الحجوم، والآخر وحده؛ وهما ثوران جاء من بعيد، لا
 يأكلان لا قشاً ولا حشفاً، وهما رعيان مذهب على معطف، أحدهما ساحر والآخر
 بارد، عصفوران جاءا من الشرق، أحدهما مع حلية من الريش، والآخر مجرد من
 خلي، رعيان من اسمند حرقا من القرن نفسه أحدهما ساحر والآخر بارد، أحضان
 خلقت معاً إحداهم عقيم، بينما تلد الأخرى مئات (الحجوم)، رعيان صعبها بد
 الدقي، أحدهم يتناقص أربعاً سي يهي لأخر كما هو وكما هي الحال في الشعر
 كلاسيكي أيضاً يظهر الدوحات المكملة فيظهر حجم وكأنه فترة ذات فترة تدفع
 أمهم حرير (القمر)، وتفود أسد (سحابة) هذه الصورة شعرية هي الإحادة عن
 بحر حريري ويستفيد واضعو الأمثال أيضاً من القمر، بوصفه نموذج خيال

ج. بوعرب، لأصغر بلاطه عنه باريس، 1944م، 20 وما بعدها، ص 10.

A. SARISALO, Songs of the Druzes, Helsinki, 1932 p. 389, 468, 119.

بيبي ميراو، غاني الدروز، هلسنكي، 1932م ص 38 وما بعدها، 96 وما بعدها، 14، نص كتاب ج.

ج. بوعرب، شعر من ج. بوعرب، دار فلاحية للنشر، عمان الأردن، 1940 ص 40.

A. GIACOBETTI, Recueil d'énigmes arabes populaires, Alger 1946 p. 8, 11, 16.

36.

حياتكم بيبي مجموعة ألعار عربية شعبية، الخزانة العاصمية 1916م، ص 8، 11، 13، 16.

الحالض (" أنقى من قمر اشتة ")، وهو يحرص على توفير الأمسات خملته التي يكون من اللطيف أن نطف أن نحافظ طويلاً عليها؛ وإن العذرة الفائلة (" عندما يطلع القمر يخلو السهر ") هي نمط من الاطراد الختامي، ومثلها أيضاً فوهم (" لا تتعجل لمعرفة سأم ولا لمعرفة متى يطلع القمر، فكلاهما سظهر في موعده " لسان) وهو يتفوق على حاشيته من الحجوم (" إذ كان القمر معك شوبدك بالحجوم " لسان)، ولكن الشمس تعرفه سطوعاً (" قمر مصيء ولكن الشمس أكثر إضاءة منه ") ولكنه بسيط غير غائب على الحركات التي لا طائل من وراءها، فيقال عن شيء به " كعواء انكلا في ضوء القمر " (لسان) ويعبر بدو البديهة السورية عن إشارتهم لنوارث لضوء القمر عندما يسور إلى العبد نمط الحياة المثالية التي يتموها

"العيش تحت قمر منتصف الليل

قرب المراعي لخصراء

V LOU BIGNAC, Textes arabes des Za'ir Paris, 1952 p 328, 343 (texte p 173, 234).

ف. بوسيدال، صوص عربية من منطقة قبائل عمر (في مصر)، د. ب. 1952، ص 328، 343، النص في الصفحة 171، 4، 2.

GENEVOIS. Cieux mystérieux, livrez-nous vos secrets. dans IBLA, 5, 942 p 386 S.

جيمس، ايها السماوات الغامضة، وحيي يا أسرار، في مجلة IBLA، 5، 1942، ص 386 وما بعده ورد في هذا البحث في الصفحة بشار بها رباعي من البنيكو. البوسني على شكل بحر بوس.

على طبع حمي

يتزين بروح منافر

يولد من جبه

ماتت مع حللته صعب

* نفس عراف دولاسال في بحثها عن العادات والمعتقدات المتعلقة بالقمر في البنيكو البوسني. سهايم ١٠، ص ١٠٠.

181 أهم بولوب من كار واثق في يقوم به " إذ كان القمر معك ما عندك حاجة في الحجوم "، و " إذ حدث القمر

بكم به ش عندك في الحجوم إذا ما نوا "

تخطيط دريه كثرة^{١٢}

ويكثر أُنص في الصور تشكيلية الشعة استخدام صورة القمر. وإن هلال على وجه الخصوص ينتمي إلى محروقات قديم من تطور لربيبية التي تجاوزت آلاف السنين وقد سبق لنا حديث عن الحلي التي تصنع على شكل هلال، وتكون عمومًا على شكل قديم ولكنه أيضًا طراز حرق، يُستخدم في الأوشمة، ويُطلق الحياضون في عرب اسم "قمر" على طراز دائري يزين شرائط خريبه حذب أو معطف

G. W. FREYTAG, *Arabum Proverbia*, Bonnæ ad Rhenum, 1838-1843, t. I-II p. 207 t. III nos 162, 1682, 1821, 2533,
ج. ف. فريتاغ، لأمثال العرب، د. نشر بون و. هوم 838-843 م، مع 1، 2، ص 207، مع 3، ص 162،
1682، 2533، 82

M. FLUGHAU, *Proverbes et dictons syro-libanais*, Paris, 1938 nos 526, 705, 2854

م. فليغ، أقوال مأثورة وأمثال سورية وسامية، باريس 938 م، ص 526، 705، 2845

VERNIER, *Quar* Paris, 1938 p. 72

برنار. ف. فنييه، هذا المفكره هلال سو. ي. [باريس] 1938، ص 75 وما بعدها

١٢. دار على سبيل المثال،

M. GAUDRY, *La Femme chaouia de l'Aures*, Paris, 1929 p. 50 s, 214 s

م. غودري، امرأة شاولية في جبال الأوراس، باريس، 1929 م ص 50 وما بعدها، 2، 4 وما بعدها، ص 114

ج. ب. بركيس، أوصاف نروح في بقرية الفلسطينية ج 2 ص 114

L. BRUNOI, *Textes arabes de Rabat, II* Paris, 1952 p. 669 s

ل. برونو، نصوص عربية من الرباط، 2، باريس، 952 م، ص 669 وما بعدها

شخصية القمر أساطير وسحر

بعد سبق لنا أن رأينا أن هناك ميلاً إلى شحوص القمر وهل طريقة الحديث عن امرأة حميدة في فلسطين العربية هي مجرد صور بلاغية "بحل القمر منها ويختفي" وهل هي كذلك هذه الطريقة في مصادره "الشمس أحبك يا قمر والسر عمت!"؟ وس يثبت الأمر أن يمضي إلى أبعد من ذلك إذ يجيب أحد الفلسطينيين المسلمين على إحدى المشتريات سر وتستأنت التي كنت نشرح له أن الدس خيماً بحدرون من آدم وحواء "بحر، قمر أبونا، والشمس أمنا" وفمت إحدى الساحرات لمصر باب حترع أسيرة للكوكب مرسلة إلى القمر الحديد بعبارات تتأله "أت يا من نوك جمعه وأمك العبد"

ويروى أن النبي ﷺ كان يناديه في بداية كل شهر ليذكره بحصوه لله كما أن امرأة معاشقه في منطقة متسحة تنوجه بالحدث إلى الهلال الجديد وهي تحمل بيدها حصه

S. ABBUD 5000 Arabische Sprichwörter Berlin et Jerusalem, 1933 p 51, n 128.

من عبود، خمسة آلاف مثل عربي، بيروت وبيروت، 1933م، ص 51، مثل رقم 28.

A. SARISALO Songs. p 9.

ساريسالو، أغاني الشعب، ص 119.

S. H. STEPHAN, Modern Palest. Parallels. p 19

س. ه. ستيفان، موازاة فلسطين الحديثة، ص 19.

S. J. CURTISS, Ursemische Religion im Volksleben des heutigen Orients, 2) Leipzig, 1903, p. 142.

س. ج. كورتيس، أثر الهندسة السامية القديمة في حياة الشعوب الشرقية اليوم، بيرغ، 1903م، ص 142.

J. WALKER, Folk Medicine in Modern Egypt London. 1934, p 96s

ج. والكر، طب الشعبي في مصر الحديثة، لندن، 1934م، ص 96 وما بعدها.

(2) من نظم واسع وحصب في شمال خرائط ويمد حول العاصمة الخرائط عده من أشهر المدن لأبصر المتوسط ومن جنوب وشرق والشرق جو صر حبار لأطعم وسفبه عده بها، ويصح الحبوب والريو، ويكثر فيه سابين الم نهار، ثم تشي العبد

من السמיד وشئتاً من الملح ونقور "مسء الخير أيها اهللال الويد، أن بين يديك مع
 ملح والسמיד، سدم عبي سيدنا محمد وقل له أن يرسل إلي سزخاً حديدًا، وعبات من
 حديد لأمتطي فلان من فلانة وفق لإرادتي ولأأريد!" وفي توس يسعي على القنيت
 النواني يرعى في رؤية روح لمستفصل أن يقص عند منتصف ليلة مقمرة بالقرب من
 حدار يبره صوء القمر وأن سقطض بالصبعة الدلية وفا فسمش شعر عرتهم إلى
 قسمين

يا فمـره التي رزقت على قصني مرققت
 ورسي نخني بين المحوب وبتني بين السوت

ثم يدهس إلى النوم، ويرسل من القمر في انعام من سكون فدرسهن وسيدهن
 ونقور بدو الخريزة عربية "أيها القمر الحديد الذي يأتي بخط الوفير، لبكن شهرك
 ماركًا" ويتلو بدو شرقي الأردن "أيه قمر حديد الطالع علسا، إلك يعود
 نحوب، فمحب ما بد، من الخير، ومخلصي من الشر!" ويتلو مكن المدن صعباً
 مثبته، ولكنهم يدكرون الله فيها وبو دكرًا صميتاً على الأقل "فيساعدك الله على
 مظهر، ولجعل منك شهرًا مارك عيب!" (سوريه) أو عبارات مثله وتلك هي
 حار انقلاب الشلوح في المغرب اندين يهولوب "عن الله يرحم، ويردد خير عدي
 لديد سرعة نفوق سرعه نموك، وليرد الله في أموال في أشياء تألقك

١ ر. م. بمعنى طبع، وخصه بضم نقاد هي نجره ونعرفت قُسمت، بن قسمين

٢ ح. ديارمة الشر السح. م. م. ص. 37 وما بعدها عرف دولاس، سهم 70 وما بعدها

٣ J. HESS, Van der Bedunen. p. 66

ح. ح. هس، من حياء البدو ص. 66

٤ ح. م. العادات نجرية في بلاد مواب باريس، 1908 م، ص. 294

I CANAAN, Aberglaube. p. 97

يتصح لنا من كل ما سلف أنه من الضروري احترام هذا الحرم السماوي الذي تدس على قدره الله، واندي يكاد يكون له سلطة حاصه، وإرادة شخصية ولا يسعى لإشارة إله بالإصبع لأن من يفعل ذلك يعرض نفسه لخطر الإصابة بالداخوس ولا يسعى قضاء المخافات عندما يكون طبعاً وقد تحوّر هذا المحطوّر الآخر إلى قضية شرعية لأنها دحيت في مباحث الفقهاء المسلمين فقد تحدثت بخصوص ما يدعوم العبه عن الأرواح القمرية، بل بهم أطلقوا عليها تسميات ولكن الشعب يذهب عدلاً إلى أنها من ذلك، ولم يعد القمر بالنسبة إليه حرمًا فقط، حتى لو كان له تأثيره الخاص وسطوته الأكيد. لقد أصبح حقيقة شخصاً له حسن ووجه وسيرة ومعمرات. لقد دخلنا حقاً في مجال الأساطير، والأفعى الأقل في مجال أسطوري حرنى له ارتباط بسيط شعائر خاصة يكون الله، لإله ينطق حاصراً بها على الدوام ويعتمد المعارضة أنه امرأة، حورية من حوارى اخيه، وفي كل شهر مع هلال خدي تولد منه حورية أخرى تموت في بحر ليلة التاسعة والعشرين ويذهب الأقر العجائز إلى الحجة لإمتاع الموتى ويقولون سلامته المعارضة إنه شخصية مهمة يسعى احترامها ولكنه يفصل بين الغيبة والغيبة تذكيره بقدر نفسه؛ لأن ذلك سطورون إله حيث قد قيل "الله أكبر" وهذا يعني "أكبر منك أيها القمر، وليس إلا أحد مخلوقاته". ويعتمد الموسييون أنه يسحر من الشر، والربوح السدح منهم على وجه الخصوص وفي مصر تحمل هالة القمر أسماء عربية، تفرص شعبيصاً صمماً، ربي طاف لسبيل فهو في صعيد مصر ووسطها "حصة بوقرة"، و"قصعة يبيم"، بل هو

وفى كتاب الخرافات والطب الشعبي، ص 97

من قاموس... ص 40، وسرمدى طفوس... ص 124 وما عدها

1. توجي، عاوه، ص 21؛ هرنى لاوسب. منحصر لأحلام لاس غدامه، بيروت، 1990م، ص 6

21. توجي، عاوه، ص 20؛ ب. توجي، العدم، ص 67

أيضاً بعموم أكثر "أسد الخالق" وفي الدلت هو "سلاط القمر" وفي إحدى القرى هي صحبه وعندما ترى تلك الهالة فذلك يعني أن النقال المتفطر تأتي بالطحين إلى قمر بني يصنع منه رطب حر كبير وسكون طعام بين أيدي أساس وغيره^١

أما الآثار التي تراها على القمر فقد كانت كم هي الحال في كل مكان موصوعاً لعدد من الروايات استعيلة التي يعد القمر فيها عاكس شخصاً ولكن إلى أي مدى يمكن حمل هذه الروايات بحمل لحد؟ فهي تتركب على سبيل المثال تُحكى أن شمس عصت من ريقها فهدوت بالطين أو روث البقر في وجهه، إلح بل يقال إن والده القمر نفسها قد لطحت وجهه بسك لآثار لعاقته ويقال أيضاً إن القمر سحر من شمس، تلك الفتاة الحجولة التي ألقى إبيها لله حقه من لآثر؛ ومن هه جاء تلك الآثار التي أكتستها مظهرًا حدلاً، إلح ويعتقد البدو اسوريون أن انكسرت التي سادها القمر مع الشمس في مسرعاتها الروح حبه كانت سباً في وجود تلك الآثار ويُحكى عند مصرس و لآثر أن الله أمر كسر دلائكه "حربس" أن بحث القمر حاحه يصصح مطلقاً وفي تونس والمغرب تمثل تلك الآثار صورة امرأة سوداء معلقة من موش عبيها إديقاً بها يسى كانت تعجن في أحد الأيام فصى طمبها حاحه، فدم نجد لا الخثر أو العجين الذي كانت تصعده نمنسح له مؤخرته فعافها لله على كفرها بالنعمة فنقلها إلى القمر

١ عريف دولامبال، إسهم ١٠، ص 79، وما بعدها

H A WINKLER. Ag. Volkskunde. p 340

يكنر انكنو نصري، ص 340

P Boratav, art Ay dans İnönü Ansiklopedisi., cilt IV, fasc 30, Ankara 950, p 21

34b. 7

برنو ج. ١٠، مادة قمر في موسوعة آيبو، مج 4، سنة 30، رقم 950، ص 346 347

م. ب.، خلاق الروية، ص ١٠٠، سنة، معتدات، 1، 7 عريف دولامبال، إسهم ١٠، ص 168، دوكتورير

و حبي، عداو، 20 وما بعدها

وفي بلاد فارس تصحح الأسطورة أكثر دقة فالقمر ريز ساء، مداوم على ملاحقه
شمس، المؤنثة سي ألقت في أحد الأديم شعري في عيبه فأصابه ساعى، ثم رد
القمر بدوره على فعلها فأنقى الإبر تي يحملها في وحه الشمس وعند ذلك الوفت
لا يستطيع النظر إليها؛ لأنها تعرس إبرة في العين ولكن الأشياء أكثر تحديدًا أيضًا
عند الرولة في النادية السورية

والقمر عندهم نبي منهج، معتم بالنشاط والخيوية، ولكنه مروح سوء الخط
شمس التي هي مرأة عخور شرسة تلاحقه وفي آخر أشهر القمري يوافق على
القيام بواجباته بروحيه، ولكنه غير قادر على إشباع رغبة روحه المتأحقة، فيهرل
حسبه من انعب والخوف منها وقد أفصى هذا السعي وراء المسدات الروحية إلى
ممارعات روية عبقة قنلع فيها كل منها عين الآخر بهوة، ويرى أثر ذلك بوصوح
على وحه القمر، ولكن في بعض الأحيان أيضًا على الشمس ويعتقد البدو أن القمر
هو على مداوم ودود والشمس منفرة ويحد أبصًا في واحدة من حكيات الدبة
سورية أن الشمس والقمر أحباء لأن الشمس في نكث القصة ذات حسن مؤث
وفي القصة أن الشمس تقتل والديها لتسر علاقتها المحرمة، ويستخرج القمر من نص
والدنه المنه أحم صعرًا سيقوم في أحد الأديم بالانتقام منها

إنه لمن المؤكد أن المحيلة والنقوى الشعبيتين تمثلت بعمق درس سوحيد سدي جاء
به سبي سبي ولكنها تمثلاه على طريقتهما فقد أحصاه له كل المحلوقات حتى مذهبه

11 ماسه، معتقدات، د، ص 171

12 أمون، أخلاق البرية وعاداتهم، ص 1 وما بعده، وانظر ترجمة العربية بقسم لأو من هذا الكتاب باسم
لأستاذ الدكتور محمد بن سليمان السديس، ط 2، 1417 هـ 1997 م، دار البنية، الرياض، ص 12 ماسه
معتقدات، د، 171 عراف دولاسار، سها، ص 167 وما بعده، ع حبي، ع 20، وما بعده

VERNIER Qedar Paris, 1938, p 79 s

برن في ميه، صدار [معهه هجا سو. بي. ب. يس 938 م، ص 79 وما بعده

إن خسوف القمر و خسوف الشمس هما اللذان يستدعيان بسبب طبيعتهما الدراميه تفسيراً أسطورياً يشار إليه بحجاء هاء، ويُتسع في الحديث عنه هناك وفيه من المؤكد أن م سدول سدة مختصرة هو في بعض الأحيان بقايا أسطورة دحضها بقوة التوحيد الإسلامي انصارهم ولكن ما بران بصادف هاء وهناك بعض التفسيرات الطبيعية اسدحة لخسوف وانكسوف فهي تركيا على سبيل نشر يعتقد ساس في بعض الأحيان أن القمر في مسيره يصعد مرتفعاً، ثم سوارى ورءه لحظة شأنه شأن مسافر عادي ويمون بدو قبلة قحطان في قلب الخريفة العربية "إن قمر اخرو" ولكن تفسير هو في انعالب أسطوري هاهم والشمس يكتسبان وناً شاحناً من خرب في لأحداث مؤسفة لبي يوقعها أو أنه تُعشى عليه في لحظة من لحظات صعبه (المعرب) والقمر الذي أعياه ضوء الشمس، فتاه وسار على طريقه، أو أنه سوارى عدم رأى ساحرة تود استخدامه في أعياه السحريه (نوس) ويعتقد الساس في "تركيا" أن الكوكب (الذكر) يحيط به من كل الجهات السحرات والحسن الذين يحجبونه عن الرؤية لولا أن الملائكة بسط أجنحها بحميه وتساعده وهو يقتل العماسه وابوحوش الذين يتجهون نحو الشمس (المؤشاة) التي يريدون أن يشربوا حليبها وفي رواية أخرى يرى بعضهم أن القمر بفره يسبح السحرة بعض لأحبار في المنص عنها

ويكن هناك على وجه الخصوص أسطورة حتمية تنتشر من إيران إلى المعرب، مفادها أن أحد الوحوش سحريه أو تيباً يتلع لكوكب بعض الوقت، وهناك

E. CERULLI, Il libro della Scala, Città del Vaticano, 1949, p. 423-502,

بريكو سيم وبي، كتاب معراج ومشككة لاصو — بحرمه الإسائه لكتاب الكومس للإله ساسي، داسه ونصوص

دوله الفاسكان، 1949م، ص 423، 502،

معجرات لاولاء معاربه، انفسها، مسمارث طقوس — د، ص 193

خلاف في رواية (الركبة وانصرية) التي تقول إن وحش سحري أو إنسي يود حق لقمر وفي الوحه سحري من مصر يدعو لانتهايات التي يطلقها ناس في هذه السحطة إلى لافتة ص أن هناك مشركين تحريش لا يعرف للأسف عنهم شيئاً، من القباب، أساء "الخور" hour (اللواتي يبدو أن لا علاقة هن بالخوريات على الرغم من الشبه في التسمية)

ومهي يكن من أمر فقد كسب هذه الطهرة طهرة مقلقة ويربطها بتدبير على الدوام تتحاذر إلهي رب بدل على اقتراب هبة العالم وهي في كل الأحوال طاهرة بشير إلى وفوق كرامة قد يكون موت شخصية عظيمة وفي بعض الأحيان يؤدي الساس فضلاً عن صلاة الشرعه المخصصة مثل هذه الأخوان بعض المراسم الدينية الإضافية، ويلهجون بعض الأدعية لله ونكن الناس في كل مكان يؤدون شعيرة هب مسوعات مختلفة ثم يظهر نصوص أن ساقية على بعض تلك مسوعات على الأقل وقد سبق خوفين Juvénal أن أكد ذلك بصرح ناس، ويصفقون بأنديهم، ويصرون القدور، وعلى أواني من النحاس أو الحديد الأنص، ويصرون بالسوط أو بصفوف السهام، وهناك انبوع من يطلق نار من مدفعية، ويم تدكر في هذا السباق أن يدو نادية الشام حصلوا على إدس من ملارم فرسي لإطلاق رشفت رشاش هذه المدسة ونصر بعضهم ذلك بأنه يهدف إلى إرشاد لقمر إلى طريق الصحة، ويقول البعض الآخر إن ذلك لإيقاظ المسلمين نائم ليكن نديهم سوف لنجهر بديهم قبل فيم الساعة نو حدث ولكن تفسير العام هو مساعدة القمر بتعجب على من يهاجمه وبث انزع في روعه وفي سندس بصرح الناس "ب وحش ترك قمر ولا صرناك نعصب"

(عربية، معقد، ج 32، 72، وما بعدها، 179 وما بعدها، ج 2، 910)

P BORATAV, Art Ay dans İnönü Ansiklopedisi, p. 346-7

وإذا كنت هذه شعيرة ليست دأبها ليست الوحيدة التي توحى إلى العمر مباشرة، سواء كان شخصاً أو حرماً، دون وساطة الخالق كما تفرص ذلك العقيدة بدسيسة

ولنحيط في بعض المناطق المحيطة من العالم الإسلامي معاشاً أو سحراً وثقة،
وعلم تلك يترصد من قبل أن لنفهم صرنا من القدرة مستغلاً عن الذات لإلهه،
ولهذا حاربه عالم، ولكن عتاً، رحا الدين لكن هذا ما هو أسوأ من ذلك
فهي المعرب كله يُشار إلى شعيرة لا يمكن تفسيرها إلا في إطار التفكير السحري،
وهي شعيرة نسب بوصوح إلى القمر فاعية خاصة به، وتُخصّصه في نوب نفسه إلى
الصنع خيرية التي تنطق بها الساحرة ويتفق أن لا يستطيع إبداء أي شك في الأصل
الوثني هذه شعيرة وقد أشار إليها المؤرخون لإعريق واللاتسيون، وهذا مرهريه
يعرفية تمثل ما هذه الشعيرة في أثناء أدائها وتقوم ساحرات يعريبات شأهن شأ
الساحرات السلسبات *les Thessaliennes* القديمة بإبراز القمر فهي ليلة من

347 346 ريو نور، نايفه ماده القوي في موسوعة ايبو، ص 346

ف م و ن با فی سورہ 246 و م بعدہا

A JAL SSFN, Coutumes palestiniennes, . Naplouse et son district, Paris, 1927, p. 174

حوسبہ عمارہ فیستفیسہ ۱، بانس و منطقہ خارجی ۱۹۲۷ء، ص ۳۴

HFSS, Von den Beduinen, 66,

هــ من حياة المدون ص 66

H. A. WINKLER, *Ag. Volkskunde* p. 240-245, 340.

340, 245 240 ویکبر، الفیکبر، یحیی ص

أمير همام بن ... 40، عرفه أبو الحسن، (سهم 168 وم بعده ديار فيه، الشعر السحري، 36 وف بعده

وتم إصدار 17 ألف طعمه من 23 إلى 4 تموز 1967، و 67,1

E. MALCHAMP, *La sorcellerie au Maroc* Paris, s. d., 153.

و موسیٰ سحر فی بحر - بارش، بلا غریب 5.3.

● **هشتمین بیست ساله** L'hessalie، وهی بددی سی. البو نان، حدود ده من سمبال نصف عدد من ناعاب لأومب، و من

الغرباء عنه بعد Pindar، ومن الجذور عند Oeta، ومن العشر في عند Ossa والسيون Pe on

الباب التي يكون فيها القمر بذرًا يصعدن إلى إحدى الشرفات أو يذهبن إلى حفرة غاريات بعض الأحياء، ويرتلن في كل الأحوال أنهلالات وهن يصعن في صوء القمر حوصًا أو قدرًا ممتلئًا بماء حسيًا يرب القمر أحيات على شكل شراة أو كثة (من لصوف أو تحرير) في بدء سدي يبدأ بالعبد، ويكون له رعوة تأخذ في بعض الأحياء شكل فصل (حمل صعر) يرعي فيحرج الرمد على شمتيه ويبدو أحيانًا أخرى أن الفصل هو الذي يدخل في القدر يقوم الساحرة في كل الأحوال برده رعوه الخيون أو رنده وتضعه بعدية كيره جات ويسعي عليها أيضًا أن تجعل القمر يصعد إلى سماء من حديد وهي لا نستطيع ذلك كما تقولت عالتًا إلا بدو وعدته بحياة كائن عزيز عبيه ويستخدم ماء القمر أو رنده المستخرج كما وصف في صناعة شرب المحبة أو الخفض على وجه الخصوص و نستخدمه الساحرة عالتًا في برطب الكسكس سدي تذهب به ساحرة إلى المصرة لتعركه بيد ميب حديث الدفن وامرأة التي تحشى أن يهجرها زوجها أو بعض عيشها تشتري من الساحرة من ذلك الكسكس، وتطعم زوجها منه فيصبح منذ ذلك اللحظة مطيعًا لها ولطيفًا

من الاسم إلى الرمز ثم الشعار

- وسم مار، طلمس ... 1، 553 وما بعدها، ج 2، 554، فم 1 موشامب، السحر في المغرب، 255 وما بعدها؛
 بوحني محو 126 وما بعدها
 1 DOUTTÉ. Magie et religion dans l'Afrique du Nord, Alger, 1908. p 303
 و دويج، السحر و سدي في شرب تريف، طرائف المصم 908، م، ص 303
 A M GOICHON La Vie féminine au Mzab, Paris. 927 p 213 s.
 م صو شوب، الحياة لأشوية في مزاب Mzab، باريس، 927 م، ص 213 وما بعدها، م عوسري، نره شأويه ...
 ص 240 وما بعدها
 ب م م، بشر السحر، ص 36: عراف دولامان، سهام ... 169 وحو، ممارسة الإغريقه الموهابة، مزاب H
 HU BERT، مقالة "سحر" في
 DARLMBERG et SAGLIO Dictionnaire des antiquite, t III p 495 a, 56 a
 داريمع و ساعيو، معجم الحصور القديمة، مج 3، ص 495، 1516

هناك بعض بقايا نوثية القديمة التي وصلت إلينا عن طريق دراسة دعوة أو الدريجية لأصل أسماء المواقع الجغرافية (المواقع) هناك بعض الأماكن التي تحمل أسماء الآلهة القديمة التي ما زالت حتى اليوم معروفة ويمكن أن يكون المقصود في بعض الأحيان سميات تتعلق بمسألة معينة أو بآدمية معينة ولكن هذا يحمل على الدوام بعض التكرار من علاقات انقضية بين الإنسان وقوى الطبيعة فهي العربية الجنوبية نجد في هذا سياق أماكن تسمى "حصن القمر" و"شهر" و"حبل القمر" أو "حبل الشهر" و"حقة القمر" إلخ أما في لبنان فهناك بلدة مارونية كبيرة اسمها "دير القمر"، يُحكى أنها سميت بذلك لأنه كان فيها دير مهادي للعدراء، وأن العدراء كن بمثابة فيه وعند قدميها هلال ويعرف في كردستان الإيرانية مدينة مهاداد Mâhâbâd "مدينة القمر" التي كانت عاصمة لدولة صغيرة في عام 1946م

وتكثر أيضاً أسماء الأشخاص المرتبطة بالقمر وترتبط أيضاً بمحار عامص نخص به اختلاط غير قابل للفصل بقايا نوثية وظهور أساطير حديثة، ومجرد إشارات إلى حبر الذي يرمز إليه القمر، وما يمثله من قبال حسن فمدم من الإسلام لدينا في حريرة عربية أسماء مثل "هلال" و"ندر" و"هاله"، وسدرة أكثر "قمر" ونجد حنا في عرب أسماء مثل "قموره" "قمير" مشتقة من كلمة القمر وما زال الاسمين لأحرار مستخدمين وكما نجد لدى الأتراك الذين كانوا حديثي عهد بالإسلام أي أب Ay Aba (أبو القمر)، وأبك Ay bek (السيد القمر)، وأيدوعدو

١) C. DE LANDBERG Glossaire arabe, Leide, 1920-1942 t. 1, p. 100.

سجى ذو لاندبيرغ ..

Syrie-Palestine (Guide bleu). Paris, 1932, p. 30

سورة مسطفي (الذي الأري، مارس 1932م، ص 30)

Aydogdou (ولد القمر)، وأيدمر (قمر - حديد ونعني حبل كقمر وقاس كالحديد)، إلح وفي زمن الدولة الإسلامية بدأ الناس يستخدمون في الإشارة إلى كبار سوطيين والإقطعيين لدى الخلفاء عدوات تعجيم تظهر فيها أسماء الكواكب مع عصر أخرى فوجدت ندر ندين، وندر الدولة وندر ممثلة، إلح كما كان يمكن أن يكون شمس الأشياء المذكورة أو حجمها ... وعندما انتشرت هذه الألفاظ في مصر اثني عشر بين سوداناس وخذ الملوك لأنفسهم ألقاها أكثر تركيها مثل (ندر النذب والدس) وكان الناس يحرصون على حناس بين كلمتي "ندر" (انمر ندرًا) و"ندر" اسم الملك المعروف في الحجر الذي نصبر فيه السي في أول عروته الكبرى، يحرصون على تخصيص اسم ندر الندين للأشخاص الذين يحملون اسم محمد وتسب الحكبات والفصص شعبه هذه لأسماء الحملة لأطائها فخذ في ألف ليلة وليلة الأمر الندين يسمون "قمر الرمان"، و"ندر الندين"، كما نجد لأميرات رائعات الدواقي بحمن أسماء مثل "ندر اسدور"، و"سب اسدور" وطل هذا الاسم لأخر في شرق زمر الخيل الأحاد الذي بعده في الحكبات القديمة والأعبي الحقيقة وهل كان في اسمه نوع من أنواع الشمس الطيب مذاق "قمر ندين" في

M. VAN BERGHEM Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, 7^e partie
Egypte, Paris 1903 p 82 124, 143, 244 763 s etc

م في برشم مواد مكتوب مدونه منقوش العربية، القسم لأوب، مصر، باريس 1903 م، ص 82، 24، 143، 244 763، وبعدها

L. CAFTANI et G. CARRILLI, Onomasticon arabicum, vol I Roma, 1915 p 200

8

ب كين، روح عربي لاسمائه العربية، مع 1، ر. م. 1915 م (1914) ص 200 وبعدها

أصفهان، وفي مدينتي قوبه* و العلانيا* في بلاد الآبصون خلال القرن الرابع عشر ميلادي تلميح إلى شخصيه عظيمه من تلك الطقه؟ كانوا يجمعون هذا سوع من شمش وبصدرونه إلى سوربة ومصر وتسمى بالاسم نفسه في سوربة ومصر عحيه المشمش المحقق الذي ساع على شكل شر نح رقيقه حدًا، أو على شكل شر انط عربصه ويؤكل كثيرًا منه في رمصن، وبطن بعضهم أن اسمه مشتق من هدا، ولكن ذلك احتمال ضئيل وسور في هاية انطاف حول هذه الماده بعد ثية نكتة نعتمد على الاشتراك بين القمر والخيال كان العلم خرائري ومفتي الخرائريين في دمشق الششح المصلح طاهر الخرائري (1851-1920م) ينظر في أحد الأيام إلى فتة حميله تأكل قمر الدس فقال ها "أتأكلين قمر الدين يا قمر لنديا"؟

• مدينة كاس عاصمه السلاجقه في انطا... انروم إلى أن سقطت في عام 708 هـ 1308م، وقد اصحبت محل نزاع بين المعن وبيير هرمال وعبو ندين حيوها بعد هرا ربيعه باش دمردش إلى عامه عام 727 هـ 1327م عبد الله ناصر انظر بحفصات الدكتور عبد الهادي انتي في مشر به حنة من خطوطه وثقه ادناه

• نعلان هي اليوم أنان AI.ANYA وربي كاس لاسم في لأصل هو نعلانه سه إلى علاء الدين كنفدار عباس ندين كيجر و لأول سلطان سنجو هي بلاد موم، ونمق شرق حبيح أنطيا، وقد حبب علاء الدين عام 617 هـ 1220م وحصنها منقداً، دونه عن نجر سوسطه، وقد حكم علاء ندين مدته 26 عامًا وسوفي عام 636 هـ 1238م مسوقاً به وبده كيجر و ندي حكم باسم عباس ندين كيجر و سم كنفدار إلى ان سقطت معون على منطقه، نظر كتاب الدككو أحمد كير ندين حنصلي، السلاجقه في تاريخ و الحفصه، الكوير 1396 هـ 1979م، ص 87

حده من خطوطه، باريس، 853، 858م، مع 2، 44، 259 وما بعدها، 281: دوري نكنه معاجم معج 2، ص 403، انظر ابرحه العربيه نكنات نكنه المعاجم العربيه، رجه د محمد سليم السعيمي م رجه حال خياط، ح 8، وف في دار الشؤون ثقافيه عامه، بغداد، 997 م، ص 378، ونظر ماده حقه القوس في النكنه ح 2، ص 248، بغداد 980 م؛ اعين، هاموس، 327 قال من خطوطه عبد الحديث عن أصفهان " وها القو كه نكنه و منها شمش اندي لا نطق به، يسموه علم الدين وهم يسمونه ويدجر و به، ويواه يكسر عن مو حده " و فار في حديثه عن نعلان " بوفيه انما بين الككه و القو كه الطبيه و شمش العجبت حنصلي بعدهم قمر الدين وفي بواته بود حنو وهو بس ونحمل إلى ديار مصر وهو به مستطرف " ووال في حديثه عن قوبه " وها شمش يسمى بقمر الدين وقد بعدد كره و يحمل منه ألبص إلى ديار مصر و بسام " نظر

إن مثل تلك الأسماء التي ذكرتها قبل قليل تدل تصاف إلى عناصر أخرى لتشير إلى استخدام الهلال شعراً، فهي كل الخوص بشر في سحر الأسنن المتوسط كاسب تُستخدم منذ زمن طويل توائم على شكل هلال مصوغة من ناب الخنزير البري (وهذه حرثه مفردة إذا تذكرنا كراهية الإسلام لكن ما يتعلق بالخنزير) وقد مُتَّخَذَ هلال طراً أنريشاً في دحل آسيا كلها عبر القرون ويمكننا تسع زمر الهلال ونجم من فن نيش على جواهر، الأثوري البابلي، مروراً بالمصريين، ولأسر المالكة الإيرانية كان هذا الشكل يُستخدم في العصور القديمة على أرباب وفقد كان شعار "سين"، به القمر في حران يظهر على الأرباب البارثية * parthes، وعلى شعار "خانداني" Gad Taymay، الإله نقي لندمري^٢ ويشيع وجوده على لعمود سريوطية حتى قبل أن تصح انقسططية العاصمة القديمة سدونة السريوطية، كما أنه ظهر في القرن ثالث عشر الميلادي على عملات الأسر حاكمة التركية المسلمة في بلاد فارس شرقية وندراً ما كان يُستخدم علامة شعريه على عوارض الكرسي الأممي عند اميسك الأتراك في مصر في القرن الرابع عشر ميلادي ويبدو أن الأثر لك عثمانيين لم يوه في سدة أي قبة حصه وكس هلال كان صرناً من الرسة باستخدام (سويغات مهمة) منذ القرن الرابع عشر الميلادي (ويبدو أنه كان يُستخدم منذ القرن

رحمة ابن بطوطه المسجدة بحمة البطار في عرائب الأمصار وعجائب الأسفار - قسم ٤ - ج ٤ - ص ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥٠٥، ١٥٠٦، ١٥٠٧، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٠، ١٥١١، ١٥١٢، ١٥١٣، ١٥١٤، ١٥١٥، ١٥١٦، ١٥١٧، ١٥١٨، ١٥١٩، ١

خادي عشر الميلادي في مدينته اب* في أرمينيا) لتزيين سيقان دي تعقد أبو صموعه على قسب المساحد. ومنذ القرن السادس عشر الميلادي كان العثمانيون يستخدمون طرزاً سميته أهلال المعلق وهو عبارة عن مجموعة من الأقراص يُرسم في كل منها شكلاً مصاوفاً بلامس محيط الدائرة وإذا نظرنا إلى شكل اليصاوي على أنه فراع فإنه يهني هلال سميث وقصير ومصمم لا يشبه في شيء اسحل الذي يمثل عبده أهلال بن هذه الطرز التي تعود إلى القرنين السادس عشر والثامن عشر كانت تُرسم على سدوم ثلاثة ثلاثة على الدياح والسجاد والآنية لمرحفة التركية وظهرت في القرن الرابع عشر ميلادي في المغرب على رايات "المرييين"، وربما تكون ظهرت أيضاً في تركستان وفي إيران على رايات "يمورلك"*. وكان أهلال يُرسم بشكل أو بآخر، ترهقه أو لا ترافقه شعارات أخرى، على الرايات الإسلامية منذ القرن الثالث عشر الميلادي على الأقل وقد كان ذلك في العصر الذي كان فيه يوحنا صان تير (سدون أرض)* Jean sans Terre حليفة ريشارد قلب الأسد، يستخدم الشعار نفسه الذي حمده من الشرق إلى إنجلترا، ويظهر أيضاً على رايات اموي الإسلام على

* في مدينته تركية اشهر بآثارها البارعية من القرون الوسطى تقع في جنوب شرقي من مدينة هار من الو فعه في شرق تركيا حالياً وهي عتيبة انزل ان اندمر عام 1303م فأصبح عنه ما حقه الإقامة وما انت انصاها في بحث ودرسه لدى عتيبة لأدار شهر

Türk Ansiklopedisi, Millî Eğitim Bakanlığı İstanbul 1971 3L35

* حوالي 737هـ 1336م 808هـ 405م، وقد قرب سمرفند، وهو من السموين، ادعى انه من سلالة جنك خان هرم محمود بن عام 1363م وقد في حربه معهم، حتى ساقه فُرق بالأعرج انطق من عاصمته سمرفند عارياً هار من وجوي روسيه واهند استوى على ذهبي ثم اكسح بلاد بكرخ (جو. ح) وسوريه انشأ له، كم استوى على حلب ودمشق وحلب على بغداد فاسه الصغرى حلب فاعل مع سلطان بايزيد بولي في ثناء هـ وه الصبي فاسم من طويته تشابهه حفاؤه لأربعة من أولاد وأحفاد انظر معجم الجغرافي للإمام طويته عثمانية، م. س. ص 70

* يوحنا سدون أرض اخو ريشارد قلب الأسد ملك بريطانيا، وحنينه

البحر الأبيض المتوسط، الموحوده على خريطة كتلاسة تعود إلى عام 1375م ونكر كل تلك الاستخدامات كانت مستحد مات مباساتيه ويبدو أن المسيحيين هم أول من عدّ الهلال رمزاً للإسلام، بالنواري مع الصليب ومدهاية القرن السادس عشر الميلادي بدأ لأدب الأوروبي سطر إلى الهلال بهذه الصفة، في حين أن الدولة العثمانية لم تستخدمه شعاراً رسمياً، ولم تنسهِ إلا في نهاية القرن الثامن عشر ففي عام 1799م أصدر السلطان العثماني سليم الثالث نظام الهلال الذي كان مخصصاً للأحبار وليس للمواطنين وهذا يشير بوضوح أنهم كانوا في تركيا حتى ذلك الوقت لا يرون للهلال أي قيمة دينية لكن هذه القيمة الدينية فرضت نفسها شيئاً فشيئاً إلى أن القرن التاسع عشر ميلادي بدفع الحاجة إلى إيجاد رمز من طراز رمز الصليب المسيحي نفسه وحدث وحداً أن المنظمة التي تقاس منظمة الصليب الأحمر في بلاد الإسلام هي في جانب منظمة هلال الأحمر

MARGOT IOTH - و نظر في كتبه مار جيوث في

HASTINGS. Encyclopaedia of Religion and Ethics. t. 12 p. 146

هاسينج (بحر) 1 موسوعة الدين والأخلاق، مج 12، ص 46.

W. RIDGEWAY The Origin of the Turkish Crescent, dans Journal of the Royal Anthropological Institute, 38 908 p. 241-258.

ويده - يدعوي في أصل الهلال التركي، في محله قسم لانة وبنو حبا مكبي 38، 908، ص 24، 258.

RIZA NOUR L'histoire du croissant, dans Revue de turcologie, t. 1, no 3, 1933

رضا نور، تاريخ الهلال، في محله انه كتاب، مع 1، رقم 3، 1933.

A. SAKSIAN Le croissant comme emblème national et religieux en Turquie, dans Syria 22 1941, 66-80;

ساكسيان، الهلال بوصفه شعاراً دينياً ودينياً في تركيا، محله سورته 22، 1941، ص 66-80.

وعد ترجمه هلال و شانه محله تفصيل "في عدد دي القعدة 426، هـ 2005م

F. K. RTOGLU, Türk bayrağı ve ay yıldız. Ankara, 1938.

في كرد و غنول، العلم في العثماني و ترجمه أفره 1938م

F. CUMONT, Recherches sur le symbole funéraire des Romains, Paris 1942 p. 204 s.

MAYER. ف كومون، ما حبت في ترميزه حد ترميزه عند رومان باريس 1942م ص 204 وما بعده

Saracenic Heraldry, Oxford, 1933, p. 25

لقد وُجد في ضوء هذا الإطار النظري أن هوية الإنسان العربي وتوحيده العقلية، شأنه في ذلك شأن سائر الآخرين مرتبطة بالقمر ارتباطاً وثيقاً واللغة في مستوياتها كلها هي الملاد الذي كملت تلك الهوية وتنتج سلوكيات مرتبطة بالمفاهيم القمرية التي تظهر من الحفر في أماكن اللغة الأثرية حفرًا عموديًا تظهر من خلاله الارتباط سي أثرها فيها. وكما في بحث سابق قد أوضحنا ارتباط القمر بالمعدنات وبراكين الدعوة العصية، ويؤيد في هذا البحث توضيح هذا الارتباط بين عناصر عنوان بحث الثلاثة من خلال أدب الشعبي والصور الشعبية العربية لمدطوف سا البحث في معرب الوطن العربي ومشرقه ليستقصي ذلك الارتباط من خلال هلكلور والألف والأمثال و شعر الشعبي وغير ذلك مما ينتمي إلى جانب الشعبي الذي يعد في واقع الأمر أقرب إلى التعبير عن أهوية الخوية للشعوب العربية

هذه الشعاب باسم أسسه اكتفورت، 1933م، ص 25

H SYRIAC, Syria 37, 1960 p 245

د. مبرح مجنة "سورية" العدد 37، 1960م، ص 245 بحث عنوانه هو هجر بوسر سبب لإساره يسه وظهر

ساده بعنوان تاريخ العلم العربي، حمد يحمي، ناش، طبعه نسخة، القاهرة 1347هـ

رجال السياسة ونقد الشعر د. نورة صالح الشمالان

لعل من دفة القول أن يذكر أن الشعر العربي القديم كان ينقى في غالبه في محاسن الحكم من حلفاء وأمرء وقواد وبن ما بلقى في هذه المجالس هو قصائد مدح وطرء هؤلاء الساسة وكان الشعراء يتنافسون في إبراز صفات الممدوح وبحث عن الجديد يتفوق أحدهم على الآخر

وكان لشعر بنعراص في مجالس المدوحين نقد صارم من اختلاس المتسلحين بالمعرفة المتمرسين في دروب الشعر ورواياه فكان الشاعر يعد نفسه إعداداً جيداً قبل أن يقف ملفياً لديه، بقول الأصمعي « لا يصير لشاعر في فريض الشعر محلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأحبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه لألفاظ، وتول ذلك أن يعلم نعروص ليكون مبرئاً على قوله و لنحو يصلح به بسنه ويصم به إعرابه والنسب وأيامه من ليستعين بذلك على معرفته أساف والمثالب وذكره بمدح أو دم »

إذا الشاعر كان يبدل جهداً في تنقيف نفسه فلا عجب أن يكون له من الاعتزاز بهذا الشعر ما يورث الجهد المبذول فيه

و «شاعر موهوب يستطيع بروعة نيانه قلب الحقائق وبناء أبعاد من الخيال، فتبدو
كأنها حقائق، وكم من شاعر يحج في بناء صورته لنفسه أو الممدوحه لا تعتمد على
«صدوق» وإنما تعتمد على الخيال، وقد يتأقيل أهل شعر أكده، وسوردي هذ المقام
قصة طريفة تروى عن حرير الذي نوا مع هرردق و لأحطن سدم «شعر في العصر
الأموي

* «سأرحل حريراً من أشعر الناس؟ فقال فم حتى أعرفت الحواب، فأحد سده
وحاء به إلى ثمة عطسه، وقد أحد عراً به وكب بمص صرعها، وقد هدا أي كان
يشرب من صرع شعر مخافة أن يسمع الناس صوت دخلت فظنوا منه لبناً ثم قال
بحدثه هل أدركت الآن أي أشعر الناس، فقد فحرت بأب كهذا ثنائين شاعرًا
وعنتهم»

وعلى الرغم من «هيام حرير بشعره وسعيه لدموق على منافسه من شعراء
بحكم بناء قصائده فإنه تعرض لبعض المواقف التي حابه فيها التعبير فتصدى له
ممدوح قبل غيره مستذكراً مستفتحاً، من ذلك ما حدث له حين ألقى بين يدي عبد
ملك بن مروان قصيدته «برثعة أنبي مطلعها

يا خليطاً برامين فودعوا أو كلي رفاعو من بحر
يا جميع تفرقت أهواؤهم إن أسوى هوى لأحبه تفجع
كيف عرء وم أحد مدسنتم فنت يفر ولا شراتك يفع
تقرب الروية إن عبد ملك كان يسمع الشاعر بإعجاب، حتى كاد يرحف من مكانه
طرباً له بهدوه عنه من درر نهب حتى وصل حرير إلى قوله

وتصور سورغ قد دسب على العصب هلاً هرائب يعربا با سورغ
حيثد حمدت حماسة عبد الملك وطهر الاستياء على ملامحه، وبحول من معحب
مدك عليه الإعجاب حسنه ومشاعره، إلى معاتب مشمئز من ذلك الاسم، قد قر
لشاعره بأسف شديد أفسدت شعرك بهد الاسم

ولا شك أن الفقيه هي سبي أحرث الشاعر على العدو عن الأسماء المأنوفة مثل
لبي وسنمى وسعاد وهند وسبي وأسماء وغيرها مما ألف الممدوحون سماعه في قصائد
العرب

إن هذه الملاحظة تدل على أن الممدوح ينظر إلى القصيدة نظره كدسة، فهو يريد بها
مكنمة الخيال في جميع أحرثها المتعلقة به وغير المتعلقة، لأن الست سبي وهند عنده
كد في مقدمه بعرفه، بل أن شرع شاعر في المدح وحلج الصفات
وبعد ساء ما موقف لشاعر من هذا النقد؟ هل استجاب وبدل لاسم
بأحسن منه؟

في أنواع أن الشاعر صرت صمخاً عن عتراص ممدوحه، وألقى الاسم في
القصيدة، ولم ير فيه مساساً بحمدها، ولا زال الست في ديوان الشاعر كي قاه
وحرير من الشعراء الذين أكثروا من مدح عبد الملك، ولعل قصيدته التي مطلعها
أصبحوا بل قوادك غير صاح عشة هم صمحت بالرواح
ولبي بهو في أحد أساط
لستم حبر من ركب المنطيا وأبدى العبيد بطوب راح
نعد من القصائد المشهورة وسي تتسم بالمبالغة الشديدة في حلج الصفات
ويصعب النقد أحياناً على المعنى وما يحمله من مصامين، فحين قد نصبت في
مقدمة قصيده مدح لعبد الملك
أهم مدعي ما حيت وإن أمب
فواحر با من دة يهيم بها عدي

متوقفه الخبيثة مستشعاً هذه المعنى، مسعيًا بحلقاته من الشعراء لصحيحه
فهو لا يريد من شاعره أن يحزن لأن حياته متقضى وحيدة بعد موته، فكأنه يستحدي
من يحل محله في قلبها وحدها.

فسأل لأفشر كيف تصحح البيت، فيجيب سأقول أوصل بدعد من يهيم به
بعدى، فيستقح عد الملك قور الأقيشر أكثر مما استقح قور بصب قائلًا له فأنت
والله أسوأ قولًا، وأقل نصرًا حين توكل به بعدك

ويتتبع تصحيح بيت من قبل الشعراء، وعد الملك لا يرضى عن أي منهم بقور
له أحدهم، ما كنت أنت قائلاً يا أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقور

نحسكم بمسبي حياتي فإن أمب فلا صحت دعد لدي حلة بعدى
فأجمع الخالسور أن الخبيثة أنصروهم بشعر

ولا شك أن عد الملك كان يبحث عن المعنى الأخلاقي في البيت، وهو عدك
بطلق من القيم العرسية التي لا يريد أن يحل فيها شريكه في روحه حتى بعد موته
ومرة أخرى يتمرد الشاعر على الخبيثة، فيصرُّ على بقاء البيت كما قاله عبر مقسع بن
أويده المدوح من بعدل، ولا ما أجمع عليه الشعراء من استحسان لتصحيح الخبيثة،
ولم يكن المدوح يفعل كل ما يتحفه به شاعر المدح من صفات، فهو يرفض بعضها،
ويفرد بين ما قاله الشاعر فيه وما فيه في غيره، وكثيرًا ما يحاول استشارة الشاعر
واستمرره بسرعة بأن ما يقوله لا يصل إلى حوده ما قاله غيره، ومن المواقف أنني
توضح ذلك ما حدث لعبد الله بن قيس لرفعت شاعر العزل المعروف، والذي يصمه
بفد إلى صف من اشتهروا بأسماء المحبوبات مثل كثير عزة وهيس لسي وحميل ثنية
وعرهم

قدم بن ابرقبات إلى محسن عبد ملك ومدحه بقصيدة استحسنها الخصور،
ولكن عبد الملك اعترض على بيت مدحه به يقول فيه الشاعر

سَأْتِ التُّحُ فَوْقَ مَهْرِهِ عَلَى حِينِ كَأَنَّهُ الْبَدْهُتُ
لَقَدْ سَمِعْتُ عِنْدَ الْمَلِكِ هَذَا السَّتِ الَّذِي اعْتَمَدَ فِيهِ الشَّاعِرُ عَنِ مَطْهَرِ الْخَلِيفَةِ بِرَأْفِ
دُونِ أَنْ يَخُوصَ فِي مَحْرِهِ، وَلَعَلَّ مَا أَثَارَ عَصَبِ عِنْدَ ذَلِكَ أَنَّهُ يَذْكُرُ شَيْئًا قَالَهُ شَاعِرٌ
مَدَحًا عِنْدَ اللَّهِ بْنِ رَبِيعٍ الْعَدُوَّ الدُّودَ لِلْأُمَوِيِّينَ وَالَّذِي يَقُولُ فِيهِ
بِسْمِ مَصْعَبٍ شَهَدْتُ مِنَ اللَّهِ نَجَّيْتُ عَنْ سُوْرِهِ مَطْلَعُ
فَقَدْ مَدَحَهُ بِقِيَمَةِ أَخْلَاقِهِ، عَنِ حِينِ مَدَحَ عِنْدَ ذَلِكَ بِالْأَهَةِ وَالْمَحَامَةِ وَهَيْسَةَ الْمَلِكِ
الْمُعَمَّمَةِ عَلَى تَنَاحٍ وَالْذَهَبِ لَا عَلَى الْإِفْدَامِ وَالشَّجَاعَةِ
وَعِنْدَ ذَلِكَ فِي حَتَّاجَتِهِ ذَلِكَ سَطْنُ مِنْ بَصَرِهِ الْقَدَّ لِأَصُولِ الْمَدْحِ، فَهَذَا قَدَامَةُ مِنْ
حَمَمٍ يَقُولُ (أَفْصَلَ مَدِيحِ الرَّحِمِ مَا قَصِدَ بِهِ الْفَصْلُ النَّفْسِيَّةَ الْخَاصَّةَ لَا بَلْ هُوَ
عَرَضِيٌّ فِيهِ ؛ وَمَا أَتَى مِنْ أَمْدَحَ عَنِ خِلَافِ ذَلِكَ كَرِيعًا)
وَقَرِيبَ مِنْ ذَلِكَ مَا فَدَاهُ عِنْدَ الْمَلِكِ لِكَثِيرِ عَرِهِ حِينَ مَدَحَهُ قَائِلًا
عَنِ ابْنِ أَبِي الْعَاصِ دَلَاصُ حَصِيَّةٍ أَحَادُ الْمَسْدِيِّ مَرْدَهَا وَأَرْهَبُ
يُودُ صَعِيْبُ الْقُصُومِ حَمَلُ قَتِيرَهَا وَيَسْتَصْلِعُ نَهْوْمُ الْأَشْمِ أَحْمَلُهَا
وَعَنِ ابْنِ رَعْمِ بْنِ مُحَمَّدٍ ابْنِ بِلَالٍ مِنْ إِجَاءِ الشَّجَاعَةِ وَنَهْوَةِ وَاهِيَةِ الْإِسْهَامِ لَمْ يَعْجَبْ عِنْدَ
الْمَلِكِ، ذَلِكَ لِأَنَّهُ اسْتَحْصَرَ بَيْنَ قَاهِمَا الْأَعْشَى لِعَمْرٍ وَسِ مَعْدُ بَكْرٍ وَهَمِ
وَرَدُ تَجَمُّعٍ كَتَبَهُ مَلْمُومُهُ حَرَسَاءُ يَحْشَى الدَّائِدُورَ مَهْمَا
كَسَبَ الْمَقْدَمُ غَيْرَ لَا بَلْ حَمِيهِ بِسَيْفٍ بَصَرْتُ مَعْنَى أَنْطَافَا
وَقَدْ صَارَ شَاعِرُهُ هُوَ أَحْسَنُ، وَأَلْفِي بَيْنَ يَدَيِ هَدِيْنِ الْبَيْنِ مَعَانًا، وَمُؤَكَّدٌ أَنَّهُ لَمْ
يَبْلُغْ بِهِ مَا يَلْعَهُ لِأَعْشَى مَمْدُوحِهِ

تذكر الرواية أن كثير أصر على بيته قائلاً ((يا أمير المؤمنين وصف الأعشى صاحبه
بالطيش والخرق والتعير ووصفك بالحرم والعزم))

فهو يرى أن القائد الذي يتحصن بالسلاح عن عدوه، أكثر درية بثبوت الحرب
من ذلك الذي يقابل الأعداء دون سلاح يحميه، ومن هنا فإن الأعشى لم يحالفه الحظ
في وصف شجاعة المدحوخ، وإلى صورته مدفوعاً لا يأنه بمواقف الأمور، على حين جعل
من عند الملك قائداً منمرماً في أمور الحرب، لا يقابل الأعداء بالشجاعة وحده، وإلى
حماية نفسه كي يهوى على رأس جيشه، مدافعاً عن قومه، وكي قال المسيبي

الرأي فل شجاعة الشُّجعان هو أول وهي المحل الثاني

تدبر لأحبار السانقة على مناة العلاقة وبدننها بين الشاعر والمدحوخ فهت بقش،
وهناك رقص وقبور واستحسن ومنهجن، ونأمل فيما وراء الأبيات من معاني،
وهناك مقابلة ومقابلة وكل ذلك يدل على أن المدحوخ وهو الدق لأول لشعر كان
يتمتع بثقة نفسه عادية، وكان يتمتع بثقافة تجعله مطعاً على التراث، ويتمتع بكاء
لجعله يستحضر معاني المشبهة، وبما كان سهواً، ولأن المدحوخ يتمتع بكل هذه المراتب
لجاء الشعراء يجهدون أنفسهم في صياغة شعرهم، ولا يقدمونه إلا بعد تصحيحه، وكان
أكثرهم يعمل راوية شاعر كبير يتعلم منه ويحفظ شعره حتى إذا أصبحت شاعريته
أظهر فصائله لدس، وكانوا يحكمون على قراءة الشعر القديم وحفظه، فمثلاً أبو
نوس يذكر أنه لم يقل الشعر إلا بعد أن حفظ عشرت الدووين، وكذلك شاربن برد
وأبي عمير وغيرهم، وقد فصل ابن رشيون في الحديث عن ذلك في كتاب آداب الشعراء

١٠١ جمع توشح بمررباي (231) الدلائل الدوع السه بفساء بردهف بسجها القبر ووسر بسامر في

البروخ يستضع يستفقا

(2) العجده (٢) 1966

ولنقف أمام هذا الخمر الذي يفور دحل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان وبدأ
في مدحه قائلاً

م ب ن عسك مهج ماء يسكت كأنه كلى مفرقة مرث

فقد له عاصماً وم سؤالك عن هذا يا جاهل، ولم يسمح له بذكر قصيدة،
وتصيف الرواة، أن عين عبد الملك كانت تدمع بسب ريشة أو شعره سقطت فيها
وحن أن الشاعر يحاطه

والسؤر مطروح ه هو، هل كان عبد الملك لذي عرف بعشفه بلشعر ومعرفة
أصوله محهن أن الشاعر كثيراً ما يبدأ قصائده بمحاطه نفسه ؟

ألا يمكن أن يقول أن سب رقص عبد الملك هذا، الأسهلال هو سب حملي
محض، فهو يرقص الصورة الفبيحة التي بدأها الشاعر قصيدته، ويرى من مطور
حملي أن ه مطلع المصاح ندم لا يضي إلى ما كان يأمنه من صور حمية كان ستطر
سمها من شعر حب والجمال والذي شتهر بأوصافه الرائعة ؟

أما إن عين عبد الملك كانت في تلك الساعة تدمع بسب شعرة، أو ريشة، فبعل
ذلك كنه من وضع الرواة

ولأن الشعر حمار أوجه أحياناً، فإد أشكل على الممدوح سر أعواره، استعد
محلالة من الشعراء أو نهد، من ذلك ما حدث في مجلس عبد الملك بن مروان حين
مدحه كثير عزة فصبدة قال في أحد أبياتها

في رجوها عوة عن مودة ولكن بحد المشري استنقدها

يد و أب عبد الملك قد أسس عليه هذا الست، على انعم من معناه الطاهر سدي
يوحى بالشجاعة والقوة، ومن ه هه التفت إلى الأحص قائلاً كيف سمع ؟ قال
هحدث ب أمير المؤمنين

فأراد عبد الملث استهزار الأخطل إذ قال له بل حسدته، قال الأخطل ما قلت
 فبك يا أمير المؤمنين أحسن من ذلك، قال خليفة هاب ما عندك، قال الأخطل
 أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالى ملك لا طريف ولا عصت
 ومن يتأمل الستين يدرك أن كثيرًا مدح الخليفة بالشجاعة والإقدام أي بمحمد
 مكنته، على حين أن الأخطل مدحه بمحمد موروث، ويلاحظ تأكيد الأخطل على أن
 هذا المحدث لم يكن معتصمًا، وربما ذلك هو رد على أعداء الأمويين الذين يعتمدون أنهم
 اعتصموا الخلافة من العلويين، وربما كان الخليفة بحاجة إلى إثبات أحسنه في ذلك،
 أكثر من حاجته إلى إبراز شجاعته، ومن هنا فقد فطن إلى مراد الشاعر ووصفه
 وكان البيت من الشعر يستوقف خليفة فيصححه وفقًا لوقوعه من ذلك ما حدث
 في مجلس الرشيد حين استمع إلى الأصمعي بشد قصيده للبانة الخعدي يهوى في أحد
 أبياتها ماديًا
 أشم طویل الساعدين شمر دُلْ إذا لم يرح لمحمد أصبح عاديًا
 قال الرشيد وبه، ولم لا يروحه في المحدث كما أعده؟ ألا قال يد راح للمعروف
 أصبح عاديًا، وعرف الأصمعي بحليمة أنه أعدم من الشاعر بأسرار المدح
 ويجلو للممدوحين اختصار الشعراء ومعرفة رأي بعضهم في بعض، وتكون
 الأحكام غالبًا موحدة تعتمد على الجار، من ذلك ما قاله حرير عن شعر دي ارمه
 حتى سأله أحد خلفاء ((نقط عروس وأنعار طباء)) وقال عنه لو حرس بعد قصيدته
 ((ما كان عيبك منها الماء يسكب)) كان أشعر الناس

وفصيه أشعر الشعراء قصية شغلت الممدوحين وكثيراً ما بطرح الممدوح على
شاعره هذا السؤال ومن هذه المحاليس ظهرت تلك المقولات التي يرددها الناس منها
أشعر الناس امرئ القيس إذا ركب إلح

ويعتمد الشاعر في الإجابة عن السؤال السابق أحياناً على بيت واحد يعبر ذلك ما
قاله الخطيبه حينما سأله عتبة بن الهاشم العجلي وهو من حوّه بكر بن وائل عن
أشعر العرب فقال اندي يقول

ومن يجعل المعروف من دون عرصه يصره ومن لا يتق الشتم تُشم
وحيث سألته الممدوح عن أشعر الناس يقول أنا فسرى أحد الخلاص قائلاً النابعة
أشعر منك، ويأتي بيت لنابغة يعترف لأحطل بعد سماعه أن نابغة أشعر فيه
وحيث سنن القرردق عن أشعر الناس في الإسلام قال «كفاك ناس البصرانية»
يقصد، لأحطل، وهي شهادة صادقة من عدو لدود

وبصدوها بعض الأحبار التي تين أن الممدوح يكون أحياناً مستجاً للنص ومكملاً
لذاته لشاعر، من ذلك ما روي أن عمر بن أبي ربيعة شاعر العزل المعروف، وقد على
عبد الله بن عباس «عقبيه لمحدث الشهير فقد مشداً
ششط عداً دار خير

وسكب، فأكرم ابن عباس الست قائلاً

وسدار بعد عدا أعد

فصح عمر متعجباً، كذلك قلت أسمعته أصبحك الله؟ قد لا ولكن كذلك

يسعي

1 - رجع لأبي 41 22

21 - رجع لأبي 11 7 1

لقد أكمل ابن عباس الست وفقاً لما توقعه

وكان الممدوحون يبحثون عن الشعر الذي لا يسم قياده للمتلقي بسهولة، فهذا
الرشيد يقول للمفضل الصبي اللعوي المشهور، وسدي كس بنولي ندريس لأمين
و لأمون، اذكر لي بيتاً يحاح إلى مقارعة الأدهان في استخراح حسنه، ثم دعسي وريبه،
وبدلاً من أن يحبه المفضل على سؤاله، بطرح عنه سؤالاً يقول أتعرف بيتاً أوله
أعربي في شمس، هات من يومه كأنه ورد على ركب حري في أجفهم نوس، فطر
بسمهم بعنحية بدو، ونعحر الشدو، وأحر مدني رفيو عدي بماء العقيق؟^٩

وبعد تفكير طويل أعلن خليفة عن عجزه عن استحصار بيت كهذا وطلب من
محدثه ذلك فقد المفضل هو بيت جميل

ألا أيها الركب السام ألا هوأ أسئلكم هل يقتل الرحمن الحب

وكان الرشيد أراد الانتقام من المفضل سدي أحرجه بذلك بسؤال الذي لم يستطع
الإجابة عنه، فسأله وثلاً أتعرف بيتاً أوله أكثم بن صيبي في أصالة الرأي ومن
العطف، وأحره بقراط بمعرفته الداء و بدواء؟^٩

فارتد المفضل وقال هوئت علي يا أمير المؤمنين، وهذا بحب الرشيد سؤاله قائلاً
هو بيت الحسن بن هاني (أبو نوس)

دع عنك نومي من الدوم أعراء ودأوي سالتني كاست هي بداء

وبعد عدد إلى الأبيات سابقة لم يجد ذكر للأعربي، ولا بمدني ولم يرد ذكر لأكثم
بن صيبي، ولا للطبيب بقراط

إن هذا القهم للشعر يعتمد على تحجب الذي حاصر عقل برحلي

ويجلبو بدخلفاء تقييم الشعراء ولا يعتمدون في ذلك على دوقهم الخاص فقط وإس
يستعيون نعرهم، وكذب المقاربات بين الشعراء حامية الوطن، وهذا حتمت أسس
حول فرسان المجد الثلاثة حريز والفرزدق ولأحطل، كما احتسرو حول فرسان

العرل بعفيف حميل وكثير وقيس بن دريخ، واحتلوه في مسلم بن الوليد وأبي نواس،
وقد أراد الرشيد أن يعرف قدر الشعراء الأحرار وتقسيم أحدهما للأحر فأرسل
إيهما وسأل أنا نواس عن رأيه في مسلم بعد أن أمر مسندًا بالخروج من المجلس،
فأجاب أبو نواس هو أشعر الناس بعدي، ويأتي مسند وهو لا يدري ما الذي قاله أبو
نواس في حقه، ويطلب الرشيد من أبي نواس معادرة المجلس وي طرح السؤال نفسه
على مسند فيقول أشعر الناس أن نواس وأنا بعده

فانظر عزيزي القارئ إلى هذا التناقض في رأي، ونأمل كيف لم تطع على مسلم
أدنية الشاعر التي تجعده يرى نفسه فوق الجميع

وقرب من ذلك ما حدث في مجلس سعيد بن مسلم الدهلي الذي دخل عليه بشر
بن برد يومًا فأنشأ لفد امتدحتك أعرك الله بقصيدة ثم نقل منها عربي ولا أعجمي
وفي فيها لأشعر الناس، فطلب منه سعيد أن يشدها وكان مطمع القصيدة
حيث صاحي أم العلاء واحد طرف عيبه حوراء

حتى يد أنى إلى آخرها ومن له سعد أراك يا بشر تتعجب شعره، وقد جاءني
أعرب مددة، ومدحتي بيتين لم أسمع أحود منها، فأعفلت ثوبه، فهجاني، سنين لم
أسمع أوجع منها، فطلب شار سماع الأبيات وكان ستا المدح هم

فباساتر في نيل لا تحشى طلة سعيد بن مسلم طش كل بلاد
ب سيد أرى على كل سيد حواد حث في وجه كل حود
أم بينا اهجاء فيها

كل أحبي مدح ثوب يغده ويس مدح باهلي ثوات

مدحت سعيداً والمديح مدلىةً فكان كصعوان عليه تـرث

فقد بشر هذا أشعر مي ومن أبي وأمي

وفي سياق نفسه ما حدث في مجلس سعيد بن العاص، الذي وفد عليه الخطيبه
والفرزدق عنده يشده قصيدة مدح قال في أحد أبياتها¹

سي عم رسول ورهط عمرو وعثمان السدين علواً فعلا
قائماً يطررون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالاً

فمن الخطيئة « هذا والله الشعر أنها الأمير » لقد قال الخطيبه ذلك وهو أرسح
قدم في الشعر من الفرزدق وأكر سناً

وقريب من ذلك ما حدث في مجلس المهدي حين أقبل مجموعة من الشعراء
لإشاده، ومنهم أبو العتاهية، وبشار بن برد، وكان بشر أرسح قائماً في الشعر من أبي
عتابه، وأكر سناً منه، فأحد بشر يتمتم بالعراس على هذا التقديم، وما أن بدأ
أبو العتاهية في قصيدته سي بقول في مطلعها

ألا ما لسدي مـها أدلاً وأحس إـدلاً هـ

حتى التفت بشر إلى أشجع السدي الشاعر قائلاً ويحك يا أحـ سليم ما أدري من
أي أمر أعجب، أم صعب شعره، أم من تشبيه بحارية الخليفة؟ واستمر أبو العتاهية
في الإشاد واستمر بشر بالانتقاد، هـمس، حتى إد وصل إلى قومه محاطاً بهدي

أنته الخلافة مقادةً به تـجرُّ أدبـه هـ

فلم نكـ يصلح لـه ولم يكـ يصلح لـه هـ

(الأعيان 3: 189)

12 محمد بن الأعرابي (296)

اهتر نشار طرنا من جمال الشعر، وانتفت إلى أشجع قائلا ويحث بأشجع! هل طر
الخليعة من عرشه طرنا لما يقوله هذا الكوفي؟

فطر عربي الفري كلف تعلب دوق نشار على أدسته وكيف اعرف لأبي
اعتاهه بالفصل، ولم يمتعه من ذلك عصه لتقديمه عليه ونشار على الرعم من حده
طبعه و عتره شعره كان دائم لإبصار في أحكامه على الشعراء، ذلك لأنه شاعر
حسب سر أسرار الخيال وحياته، فبحكم لصاحبه بالإحادة وأن لم يكن له من المحيين
ومن محال انني شهدت نقاشاً حاداً، ونقداً لشعر، محال من سيف الدولة، الذي
كانت معج بصفوة النقد واللعوين و نلاسه، وكان سيف الدولة مثملاً متدوقاً
لشعر، ومن هه فقد حفظت لنا المرويات الكثير من مواقف المحورة بسه و بين
حلساته حول بيت أو قصيدة، ومن أشهر ما يروى في هذا المقام ما ذكره بين المسي
شاعره المفصل من حديث حول قصيده المتسي الرثعه، انني ههأ فيها سيف ندوة
بنتصره على ابروم في معركة خذت والتي كان مطعها

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين صغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
كان سيف الدولة يستمع إليه نكر حواسه حتى إذا قل أنو الطيب

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جمر الردى وهو قائم
تمر بك الأنهار كدمى هريمة ووجهك وصياح و نعرتك ناسم

اعرض سيف الدولة وقال للمتسي كان عليك أن تقول

وقفت وما في موت شك لواقف ووجهك وصياح و نعرتك ناسم
تمر بك الأنهار كدمى هريمة كأنك في جمر الردى وهو قائم

فلم يوافق الشاعر على تغيير البيتين، فأراد سيف الدولة أن يحذف من الأمر وأن
الحسن قد بصيب كدار الشعراء، فقال له لقد استدركنا على مرئ القيس فليث وأورد
له ما استدركه عليه

ولم يمدح هذه المحاولة في شيء المنسبي عن، صرره على صورة التي عرص فيها
البيتين، بل تجاوز ذلك مدافعاً عن امرئ القيس، مؤكداً صحة ما قال ومصعق حجة
أميره ومدوحه سيف الدولة، لقد رد المنسبي على احتجاج سيف الدولة بالقول أيها
الأمير إن البرار لا يعرف اثوب معرفة الحائك، وإذا صح النقد على مرئ القيس صح
عليّ^١

وتقول الرواية إن سيف استحس كلامه ووصله

النصوص السابقة بصعب أمام أمر يقو، إن شاعر لم يكن شحاذاً ستطره بقمه
ساردة، بل كان كثير الاعتراض لشعره كثير لاحترام نفسه، يرفض التدخل في عاذه،
ويعتقد أن الشاعر أقدر من غيره على فهم الشعر، فالنقد غير الشاعر مهما نسبح
بالثعابة لا يصل في دوقه إلى دوق النافذ الشاعر، مدس دفاع المنسبي عن امرئ القيس
وقوله أن الحائك أقدر من البرار في معرفة السيج، ولا شك أنه يقصد بالحائك اشاعر
والبرار ساقط، كل ذلك يؤكد أن شاعر تقديم لم يكن مضيقاً للممدوح ولم يكن
للممدوح أدناً يستعمل كل ما يرد إليها، يحثه عن المبالغة في الوصف وتسجيل مآثر
والأعجاب، بل كانت تلك الأدب سميع وتناقش وتقل وترقص وتهايس ساء على ثقافته
مخترية ودوقه قد

١) جمع منهاج سبعة خاتم بطرطاحي (160) البرار جمع القماش

❖ مقالات عن الحازمي وفكره

ابن عائج

أ.د. مرروق بن تنباك

ابن عائج هو الاسم الذي سأحدثكم عنه في هذه الصفحات لقلائل وأنا واثق أن
كثيراً منكم ومن أصدقائه لا يعرفه هذا الاسم ولم يسمع به من قبل، ولكن لا بأس أن
نعرف حديقاً ولو في الأسماء ومعانيها وصحتها في حياة الإنسان أو في العمل عنه
وقد سمعنا مسكين الدارمي إلى دلالة الأسماء وعلاقتها بالناس أو علاقه الناس بها
حين قال

لعمرك ما الأسماء إلا علامة مزار ومن حير المزار ارتفاعه
وهذه المقدمة عن الاسم أردد ما كان كثير عرة في طول الصحة وبهاء لأثر
ويبي مدلّ أدعي أن صحة وأساس عهد لم أقطع وصف
في مأسه سابقة ذكرني الترميل انقديم الدثم حمرة مرسى ذكره لله فيمن عنده
بأنام مدرسة دي الخبفه لانتدائه، عندما أراد أن يشب أنه حديد اشبات طري
الإهاب وأنه سقبي في دراسته الانتدائه وأنا أكرمه منه مساً وحمرة المريبي كان مس
عرفته في نيك المرحنة في حياتنا وهو صاحب موقف، متميز في دراسته ومتميز في
وعيه الذي يعبر عن شخصية مستقلة مند بصعر، وهو عبيد في رأيه أيضاً أرحو ألا
يظور هـ بعد إلى عصف، وقد أعود إلى الحديث عن حمرة المريبي في غير هذا المقام،

وليس المهم في هذه الكلمة أيًا أكبر في السن منهم الذي حري إلى هذا الاستهلال هو أنه ذكر وذكر محالًا للمتعبين في عهدنا غير مدرّس ومناهج اللقي حديث، عدم ذكر أسماء رجال سميهم العوارف جمع "عرفة" وهم المعلمون نقصص العرب وأحبارهم ومنهم التي يربون عندها الأحياء قبل أن توحد المدرّس والتعليم المنظم، وذكر منهم حاله عيث الحبيبي وحنّا السّراي العمري رحمهما الله، وغيرهما من كنت محاسن العامة عامرة بهم ومعرفهم وأذكر في إحدى الليالي الحميلة في العقيق أو حساء كم يحب لربي أن يسميه أن المجلس كان خافلاً وكان يتحدث هو حي السراي الذي قدم من الريص توفّ وهو رجل طيب حديث وأصبح التعبير بحسن سرد الأحبار ويتنمطها ويقوم بقصصها بشكل لا يمل لا أتذكر بالضبط المناسبة التي جاءت بالحديث عن "ولد اس عائج" لكن أذكر أن حيًا سراي بدأ بكلام و صفًا ولد اس عائج " بأنه سابق عصره، وقد ذهب إلى مصر وحفظ علومها وعلوم أهلها، ولم يكفه ذلك بل ذهب إلى الإنجليز "تربطيا" وتعلم فيها وعرف رطبة أهلها، وجاء دكتور يتكلم سبع لغات، وعلم به الملك فأمره أن يعلم في أكبر جامعة في الريص، وليس معه إلا واحد مثله أنه كان لاس سليمان"

نظهر أن كل موظفي الدولة في ذلك العهد عند تحدث وحيله هم كتاب لاس سليمان أو محمد سرور نصار كان في صدر المجلس رجل يتبع حديث حيًا " ويسارفي" النظر مع طهار الأشعر بما يسمع فلما انتهى الحديث علّق قائلاً " نعم، هؤلاء هم الأساء " الذين يحبون ذكر أديهم "والله ونعم فيهم " ما طبت بعض الأولاد هل سيكونون مثل ولد اس عائج؟" اس فلان هو الاسم الذي تتعرف به عدم يكون في أديه المورده ومن حولها حين لا يحمل هذه الوسوم التي توضع بها إذا بعدا عنها، وإنما يعرف امرء باسم فلان أو من ذوي فلان، أم الحارمي والردادي والعمري والمريبي وهلم جرا، فربما ألزم بها وحملها أيما نذهب وحشا رجل عيب

الله «ردادي، وعبد أنوسيف اللدين يأبى أن يمسحك الحسية حتى يربطك بسدسه
السب الكريم خوفاً على الدم الشريف من الاحتلاط والصبيح، فلا تخرج من المدية
أسورة وأنت عقل من وسم القسلة فهي الملكية الخاصة التي يجب عليك أن تُعرف بها
وأن تحمل وسمها

لم أس حديث ولد من عائج في تلك الليلة وإن كنت قد ظننت أنني لن ألقاه ولن
أجتمع معه في مكان، بعد فترة من هذا الحديث كنت أبحث عن جامعة وكنت
جامعة الإسلام أقرب ورعني أن أكون محامياً والتخصص الوحيد الذي يحق هذه
الرعة في جامعاتها هي الشريعة، والجامعة الإسلامية هي جامعة شريعة وعلومها،
نوجهت إلى جامعة مع رميل آخر أظهر كل صروب التوضيح والتفصيل في ذلك يوم
الذي حدد للمعاشرة، جمع الثوب وقصر الأطراف ورعم أن الثوب انكمش بعد أن
عسله على عجل، وأن الفحم الذي يستعمله ويحمي به المكواة قد بعد وأن آلة الخلافه
قد فقدت منذ شهر ثم ألتفت لتلك هبة الرثة التي طهر بها رميلي فالحزن من بعضه
قريب، في جامعة ذهبا إلى القلوب فاستنم رجل كثر بحبه مشمر لإرار حد
سظرات مكفهر الملامح مقطب خيل

وهو عصل جثل كأن نصيحه يراسع فوق المكين حثوم

كما قال عبد سي الحسحاس

نظر بيّ وكنت الأقرب إليه فتجاوزني بأسطر إلى رميلي وسأله أسئلة التمرير اعتاد
في المقابلات «نصفه، بكسر النون ثم بعد ذلك التفت إليّ وبدأ مشور أسئلة كثيرة كنها
نصفه وكلها مريبة، عرفت معها بعد سنوات وبعد أن ظهرت نتائجها في المدينة
وأهلها ومن حوفاً، لا أريد ذكرها الآن، كان آخرها من أي قرية أسرتك ؟ وكن
الحوار سريرة عاصبه¹¹ نحن لا ننسب لغيري، القرى وأهلها ننسبون إليها

انتمت إليّ رملي وظهر أنه تأكد أن محاطتي لا تجوز شرعاً، فقال موحها الكلام
 لرملي رميت هذا لا يظهر عليه علامات الورع، فقل له يبحث عن مكان غير
 حرمته ثم أشعر بأي امتعاض من فقه الورع التي رأته في ملاحي، من شعرت في تلك
 اللحظة شيء من الرضا، كان ذلك اللقاء يوم السبت، وفي السبت ندي يليه كنت في
 دمشق أبحث عن قبول في كلية الحقوق، فوجدت الدراسة قد بدأت ورجعت إلى من
 كنت معه من المدينة المنورة فأخبرته بها، وكان بسمع حديث صديق له شامي
 يعمل معه في اسفل و لث رجل، فقال له ذلك الرجل بلغة الواثق عما يقول لا، الأمر
 سهل سيصلونه، وأخذ بيدي وعدنا إلى الجامعة، فدخل بنا على شاب في مهمل العمر
 في مكتب حربي من إداره الجامعة، أخذ صاحب حديثه حديثاً لم سمعه، انتهى إلى
 دعوتي بمقابلة، فسألني لماذا اخترت الدراسة هـ ؟ وسألني عن أنطال العرب في
 الحاضر والماضي، وأحاديث لغوية فذكرت حديث من توليد وصلاح الدين الأيوبي
 وغيرهم فقال وفي الحاضر فذكرت سيد قطب وأبو دودي، ولم ينكرني أكمل السلسلة
 مذهبه من هذا نوع، بل قطعني بقوله انتهى انسحب في الجامعة بعد موقفاً إلى
 بلادك، لكن صاحبنا دخل بكلمات متقاطعة وعمرات من عنه "شاب من الخمار
 يمكن أن يتعلم وتستفيدون منه"، فكان الرد الحاضر كل مباح، الجامعة لا تطلب
 دمع صاحبك من عمار لوهامة

تشاءب أشد التشاؤم من هذه الكلمة وسأنتي كثيراً بعكس ما سمعته من شيخ
 لإسلام في المدينة المنورة، ندي م ير شيئاً من الورع في ملامح وجهي أو هشتي يسمح
 بصوي بجامعة

في الأسبوع الثالث كنت في مكة المكرمة وعلى باب الكلية من على منتصف الدرج
 الدار من الدار فوجدت رجلاً صحباً خشن ومردود الفؤوم، أشبه ما يكون بصاحب
 الحاحض أحمد عبد الوهاب أوقفي قبل الدخول وسألني عن حاجتي، فأخبرته فطلب

الشهادة ونظر فيها وهو سرل الدرغ مصرفاً وفرد لديكم جامعة الإسلاميه بكمليها
وهذه كذبت صغيره "ن دوه" تكفي أهل مكة ويدو لطايف، وقبل أن يسمع ردي
استدرك قائلاً: أصبحت بالذهب إلى الرياض فيه جامعة لكل الدس، أحدث برأيه

وفي الأسوع اندي بليه كنت في الرياض، وفي الطريق إليها بعد هذا العناء مع
انقلابات والإحفاقات في كل منها لأسباب مختلفه احترت مفعداً في امرنة الخنفيه في
سارة الألكاش "صالون" لأن الخضم على قيمة هذه الدرجة أعراي بحتبرها،
فاسيارات في ذلك العهد كانت درجات أولى وثانية وثالثة وهي أسرع وسييله نقل
بمكة لأمثالي، وبين مكة والرياض وفي الطريق در شؤم انقلابات في رأسي، وبدأت
نعد العده للمقابلة الأخيرة، وكما ذكرت ثلاث مقابلات لم أحج في أي منها راد
بأسي من المقابلة الرابعة، واستمر بتفكير والوقع والتذكر في الممكنات وما يجب عمده
قبل الإحفاق الأخير، وبغير الطريق، فأستعصي بذاكره بحدث سراي واس عائج
الذي مضى قبل سواب وقد كدت أساء فقت "أرفق في وقت الصيق" وأحدث
أعصر دماعي وأحاول سعادته كل حدث ذلك المجلس، بعلي أعرف اسم اس
عائج، الأول الذي لم يسو منه إلا آخره اس عائج، لم أفلح في تذكر شيء غير ذلك لاسم
لأخير "اس عائج" في مركز أعراي برت وعي مثل وري من عبار الصحراء جمعته
برته الخنفيه في "توكس الألكاش" وأحدث السمسائت لذلك الرمان ومن لا
يعرفها من أساء ليوم . فهي ميديل أنرق بصع فيه أمثال عياداً واحداً من الخلاس إن
وحد وبكف أضرفه ويشي بعصها على بعص في شكل صاح نميس لأفعاي وبعفه
في دراعه ويتوكل على الله

لم أحد في لعربي مكاناً أتها فيه بمقابلة الأخيرة وأتجمل بي أستطيع، لصفت بر
ش حنين وبعصب الميديل الأبرق ووصعت منه على حسدي وسرت إلى سطحاء،
والطريق إلى عمار البلدية فهي المعلم الذي يعرفه أصحاب سيرات الأخره، ولست

الجامعة وإن كنت الجامعة، في الطريق إلى تلك المعثر سألب أول من نصت فرد
سرعة "معثر السببة وهناك تنهى الجامعة و لأجرة نصف ريب " كنت تلك الفترة
ثورة إسطنبول "نحدي فون" وكل سيدة أخرى تحمل مسحلاً وعدداً هائلاً من
الإسطنبول لأعزى لركاب واستهتهم، وكان شاعراً المليون في بيت اليوم في تلك
الفترة، شاعرين شعبيين مشهوراً هي سعة الانتشار وكثرة المستمعين في رياض وم
حوها، وهم يوم يعيشون حياة بدعة أخرى وقد ودعا ذلك المصبي كنه إلى غير
رجعة، رادهما الله من فضله وباركهما فيما آتاهما، وعلى كل حال كنت أعية أحدهما
نصح "كلامك صخ ولا تشرح ولا تصر ولا تطرح"

فتساءلت مع هذا لصاح بكلام يصح فكل معزات هذا المقطع من الأعية
تبحث على التعاؤل، مع شعوري بالرحمة له فهو في طي طالب في الجامعة قد أعية من
البرصيات والحساب ما أعياني من انقلابات وعدمه جاء دور الآخر كنت كلمانه
"دو رأس الخرس، والله لا يجيك الخرس، حسبه منك سويتها" قلت هذا فأحسن
أخر، ففرع الخرس ومعزاة الخرس، والنتيجة الحسة كلها مشجعات في هذا الصبح
الذكر اللهم فأل خير ولا شك أن هذه معزاة سهر من

مضت إلى الجامعة، فاستقبلني موظف التسجيل وأحد سكره ثانويه وبدأ
يسجل المعلومات وبدون الاسم دون أن يسألني، وعندما انتهت رفع رأسه وقال يوم
انسب تبدأ دراسة إلى شيء الله، فرحبت من المكتب وشجع انقلابات في حيلي
فشككت بالأمر وأردت مرئاً من لأطمشون فعدت بعد خطوب إليه وسأته هل
فليت في الجامعة؟ رد هدوء نعم سحلتك وهذا اسمك مع المقولين، فسأته وبصوت
محفص وكأني لا أريد أن أذكره المقالات وشؤومها "ما فيه مقابلة؟" أب مقبول
ويوم السبت بعض الأقسام تحتاج إلى مقابلة إذن بعض الآخر سيقبلني بدون مقابلة
وحسني ذلك فأصحب لا أحتاج إلى ابن عائج ولا ولده نكن الجهد سدي بدته في

تذكره، وحب الاستطلاع جعلني أسأل هل عندكم دكتور اسمه دس عائج؟ فاستمع
الرجل، وقال لا كل مدكاتره عندنا معتدلون وانشه الأعوج لا نقله لا طسًا ولا
دكتورًا

في أول يوم في مدرسته لم يهرع انسال من دس عائج والسؤال عنه ولكن حشيت
تكرار الأعوج والمعتدل، فرحت أبحث في وحوه الدكاتره وأرغم أن معي بقية من
قبقة العرب ومعرفة بلهجات نقائل، وسأكشفه س بعبي عن السؤال، رأيبت شأن
يحمل كتابًا وبصعد سسم الكلية، كانت صبعته من هناك لا تحطتها العين قلب في
بصبي إك كان أحد من تلك حباب فهو هده، سرت وراءه لأسمع من كلامه ما يصدق
قياسي أو يكدها، قلبه شات في مثل مسه حياه ونحدثا ودا سسه مسس محتلط لا
يصدق فيه لمحة المنطقة ولا بعد عنه، تأكيد أن اسمه الدكتور منصور الحارمي، وليس
دس عائج

ثم ثبت شرعًا بعد ذلك أن الدكتور منصور الحارمي هنا في جامعة الرياض هو ولد
دس عائج هناك في محدرات آلاب تحدر إلى الطاح وارتدى ثوب الحارمي مثل غيره
عدم يتحدرون إلى لأوديه والشعب، نصيح هم أسماء أخرى يعرفون بها كما قال
الشاعر

وتحروب ر حار يعرفون بها ولدواوين حساب وكتاب

ودس عائج صار من كتب ادووين ومن معلمها ومدونها ولدا لرم التعبير
في جامعة الرياض كما كانت تسمى وفي جامعة الملك سعود كما هي اليوم كانت
الصحبة مع منصور الحارمي أسادًا وصدقًا وميلًا وكل من يقرأ هذا يقا يعرف
أو أفترض أنه يعرف الدكتور منصور الحارمي أسادًا مسيرًا ومؤلف أكاديميًا درر
وشاعرًا مقلًا وناحًا من النوع الأول في تصيب الباحثين ووفدا له رؤيته أو مدرسته
القدية التي تمير بها، وكل من درس في جامعة الملك سعود حتى تارجه لا شك أنه

يعرف مصورٌ بطريقة أو أخرى، وهو عميد لعدد من العيادات في الجامعة ورئيس لأول قسم فيها لعدد من السنوات، وهو إداري محث لا يعرف مدى قدراته وحسن إدارته إلا من شاركه في تلك المحاليس والهيئات والندوات الجامعية التي كانت على مدى ثلاثين عامًا ترسم خطط الجامعة وتشارك في بناء استراتيجيتها الأكاديمية وتقيدتها العلمية

عن كل ما سبق لن أكتب لكم لسبب سهل لإدراك وهو أنكم تستطيعون معرفته ذلك أو لا اطلاع عليه من مصدره

نكر سأكتب عن حبيب أخرى في حياة مصور وفي قدراته وشخصيته التي قد لا يعرفها إلا من عرفه عن قرب مثلما عرفته

كنت عنه مرة في عصر الصحوة في الجامعة وفيهني أحد الصالحين ولاسي يومًا شديدًا على مقالي ذلك، وكان عنوان المقال "مصور حارمي ورمزي" وجاء فيه

"في تكريمه سائفت الكلمات، جاء بعض المتكلمين يقطع مئات الأميال ليقول كلمة، وجاء بعضهم من أطراف الحي ليقول أخرى، مُني بيت الكبير معنى ومسى بأحد من أهل الأدب وسعهم لطف المصنف بشيخ عبد المقصود حوجة مصدر رحب عمر الجميع بشاشة لاستقباله، وكأن كلاً منهم يحتفى به لشخصه، حيث مع تركب وبدأ الحديث بكلمة لعبت حسين ريدن لا قصص فوه، وتوالت الكلمات من زملاء لرحل ومريدي أدبه فانصب على ذكريات الجامعة وليالي ماهرة وأيام "دحله" حرب، فمرحت أن طلاب الرحل وهم آلاف قد عدو وأنا الحاضر منهم وعددت ذلك سقمًا لنفسي في هذه ليلة عندما أتحدث عن حبيب لم يتركوه فسجلت اسمي في قائمة المتحدثين وأحدث أكتب هذه الكلمة

لو أجزت لنفسي الحديث عن مصور كنت ما ردت على ما يعلمون ولو تحدثت عنه شعراً بقصرت عما نعرفون ولو وصفته أديباً لكنت كمستصعب تمراً إلى أرض حبيب

فأنتم أهل لأدب، وأهل مكة أعمم شعوب ولو وصفته مرتباً لما زاد وصفي له عي
يعرفه للرحل طلابه الذين نخر حوا على علمه وعرفوه فصله

هذا فإن حديثي سيكون عن نفسي في ظل العلاقة الشخصية لا معاًها وفي فحوى
الرمالة لا مهاد، عرفت نفسي طالباً من طلابه في القرن الرابع عشر للهجرة، وعرفته
أسناداً في جامعة الرياض في ذلك القرن، فتعلمت معه على مدأ، اطلب وأدب، تتلقي
وعرفت أن مصوراً لم يكن معلماً بل نبي أسس حركة ثقافية شمولية لا ينظر إلى موقعه
فيها بمقدار ما ينظر إلى سواد الذين يستفيدون منها، مهتم بمطلقات عريضة هذه
الشمولية الواعية ولا يثقل كاهل أحد بدقة التفاصيل واختلاف صور الاجتهاد؛ يؤمن
بعدد الامثال إلى تحقيق ما يكره لهذه الأمة ثقافتها الواسعة

وأظن أن هذا هو السبب في أنه لم يشترك يوماً ما مع أحد في معركة هجائية أدبية أو
شعرية، على الرغم مما قد يوحي به بعضهم إلى بعض رحر القول عرواً، مع ما
وهب من سرعة بديهية وندعه سحرية إذ أخوجه أحد لذلك عرف كيف يصحك
ويصحك الآخر

عرفت صدق أحاسيسه معلماً ورعته في أن يكون طلابه منافسين لا مستمعين،
يشعرهم أنهم يعرفون كثيراً ويحسون ما عرفوه يحمل إليهم مكتنته الخاصة أحداً،
وينهي معهم الساعات الطوال في بحث مسألة لا ينجح تحقيقها إلى أكثر من الإحالة
إلى مصدر بحث ما يكون إلى من يسمح؛ لا يعصب ولا يتحهم كس وسيع الد وكما
يصيب بذلك أحياناً فتعد عنه لكس لا يجد بداً من السعادة بالعودة إليه والتجمل له
وكما هو عن حراً الشوق إليه

ثم بعدت عنه بهية ذلك قرن وعدت إلى صحته في القرن الخامس عشر للهجرة
وفي جامعة الملك سعود في الدرعية، لكي لست طالباً هذه المرة بل زميلاً، وصحو
زميلاً هذه بين قوسين، عرفته زميلاً فكتشف لي الحجاب الآخر الذي لم أعرفه طالباً

علاقة مصور مع زملائه حذيفة عدا لا ست أرضها شوك القتاد، ويس فيها هجير الصحراء ولا في رقتها ملمس الأفعى، مؤها طيب وظلها يتقيؤه أصدقاء الرحل ومحبه وقد يكون معهم شيطان تعريه أو حاحد تعويه، يكن مصورًا لا يقوم العلاقات لأخوية مصامين التعامل اليومي، فيعان على الشبصن والإسار ويهني مصور مصورًا"

فقال ذلك اصباحي إن مصورًا ورمته قد أمسكوا بقياد الجامعة مد نأسبها، وقد ساروا بها بعيدًا في مباح أكاديميه عربيه وأصلوا تقاليد علمية سرالته وحجوا إلى لتقاليد اجامعة التي تعلموه وقدموا مباح الجامعات احدثه معرضين عن تفديد وعاداتنا في تعليم وتلقي وهم اليوم وأنت منهم أو من تلامذتهم، تدرسون دراسات العدا للسات وجهًا لوجه، وتصرون على ذلك بمشروع عربي محبط لا يعزل النساء عن لرجال في التعليم، وهم وأنت منهم - يحتجون أنهم قتلوا التدريس لطاسات الكالوريوس عبر لشبكة، تلغريوية على مصصر، وكنهم لا يقبلون أن تدرس دراسات العدا عبر الشبكة، ويرون أن هذ خروجًا على تفديد الجامعات وحلًا في التلقي والتعليم لا يحقق أغراض التعليم وأهدافه

مد مدت اللحظة عرف أن مشروع مصور ورمته قد أصقت عليه رحي صحوة فصرسه بأبيها وأنت عليه نكاتها وهذه شهادة على أن مصورًا كان صاحب مشروع نويري، لس ذلك مهيًا، دعونا نعود إلى جانب أو جانب شخصية مصور غير ما يعرفه الأكاديميون والدارسون لما أنتحه في العدم والمعرف، وكن الجانب الآخر من حياته الذي قد لا يكتنه من يستتجه من حبطه وعرف حرة مهيًا في حياته مع نفسه ومع الآخرين الذين تربطهم به علاقة غير العلاقة العلميه، فهو يحدث لنق حصر المدييه سريع النكتة، وقد عكس هذا الجانب في أدبه من جعل بعض لهاد يدين تعرضوا لثرث الدكتور مصور يصفونه بالكاتب السحر وفي ظني أن

السحرية في الأدب لم تكن هدف من أهدافه وإنما كانت تأتي بذهبة على سببه وفي أدبه، دون نغمل أو إرادة لها مفعودة ولو عمد إلى الاستفادة من هذه ثروة الإنسانية واستثمرها في أدبه لأحرج أدنا يعشقه الناس ونحوه

كان الخائب الخفي في شخصيته هو الخائب الأخلاقي الذي عرفه زملاؤه في العمل لاسيما عندما يتعلق الأمر بأوراق الدس ومصائرهم، تولى قسم الدعة العربية عقداً من الرمان وبلغ لأعضاء في هذا القسم في عهده أكثر من خمسين أستاذاً أغلبهم من الأسانيد الكبار، المتعاقدين، من جميع الأقطار العربية، ومصير المتعاقدين في الخدمات العربية وفي الخدمات السعودية بالذات لا يحتاج إلى أكثر من كلمة من رئيس القسم "كن فيكون" كان مصور الخارمي حارماً في هذا الخائب حافظاً بكرامة الدس وحافظاً على المروءة في التعامل معهم معذراً من حية الرؤساء ورعاتهم من أن تتدخل في إيهاء عقد وحرمان حق أو استعانة سلطه فيما يصير بأوراق الدس ومصائرهم، وإن كان ذلك لا يسمع أن يكون الأداء والقيام بالواجب حق أنص يحافظ عليه ويضمن أدائه دون محاصرة بأقدار الدس وأوراقهم براحية أهوى أو تمتد الولاء لم يشعر أحد في كل هذه السنوات أن مصوراً يستعمل سلطة الموقع بصرف أحد أو حرمان أحد من حقه ولا مصدر رزقه كان الخائب الإنساني هو العالئ على تصرفاته ولقد يكون الاحتكام إليه في كل ذلك

الخائب الآخر الرصع عن الدس وحملهم على المحمل، الحسن ما لم يثبت عكس ذلك؛ وحتى عندما يريد أن ينقل بعض ما يريده أو ما يريد إيصاله يصع ذلك في أسلوب لا شعرك بالخرح وإن كان يلعلك تعرض، وبذلك إحدى مواهبه التي لا ينكرها من عرفه، بشند خذل في بعض المجالس ويطوب مناقشات ويتوتر خو المحيط ويتكهرب الماء تحت الأرجل حتى إذا بلغ نقطة الانحجار تصدى له بإحدى "قمشاته" يهجر موقف برذاً وسلاماً وصحكات وانسمات، يذكر أسناداً محمد

اصبح أعميداً لكلية الآداب من قطر عربي قبل صعوده العبادات و لأقسام، كان يريد أن يتعاقد مع أستاذ رمل له، ويظهر أن حظ روحه هذا الرجل المرء انتعقد معه من لعدم والمعرفة أكثر من حظ روحها فبدأ عمداً الكلله يذكر هذه بروحة وعلمها وفصلها وأتى عندها بما هي أهله ومصور يستمع حتى فرع العميد من ذلك، فرفع مصور يده وطلب الكلمة قائلاً عرفنا فضائل روحه الرجل الذي من يعمل معنا فهلاً حدثت عن فضائل الروح الذي هو الرميل لقدام ومن ذلك أو مثله أن أحد الفضلاء تحدث عن عمره كناية سيره "العطرة" في آخر عمره ويظهر أن الدكتور منصور الحارمي والخاصين معه يعرفون من مر حل هذه السيرة ما لا يمكن الإقدام على كشفه أو كتابته، فقد محاط أنرجل "يعني ستكتب كل شيء كل شيء" فصحك جميع من هذه سمحة والإيلاء العبدة التي أمتها بديهة حاضرة ولعة ساحرة

وانتالفة في هذا الفصل اخصب عنده

أن فاصلاً آخر تحدث كثير عن سسه وحسه وقصائل أعينه سي مدعيها ولا يعرف له أحد شيء منها، وأطاب الحديث حتى حره لسانه إلى الأدب والأمثال، والدكتور منصور يستمع وبعد انتهاء الحديث التفت إلى منصور وقال أتم أيها الأدباء لا هموم والأمثال لشعبيه والحكايات لمحبيه من يذكر يد منصور شيئاً من أمثال أهل مكة فرد في الحال أذكر مثلاً واحداً يقول (فاس شرفي قال دامت التي يعرفك ويعرفني) وما أكثر هؤلاء الذين يشرفون انيوم رغم أن الألفا ممن يعرفونهم أحياء شهداء

حرج من الجامعة وفي نفسه شيء من "حتى". كان يشعر ولا يحكي شعوره أنه لم يأخذ من التقدير مثلاً أعطى من الجهد والعمل، ولا سيما أنه يعد نفسه من الأوائل بل من أول الأوائل الذين انضموا إلى الجامعة في خطوات الأولى؛ كان يشعر أن القرار وتنصف جاء مكرراً إلى مفاسل الوطن وكانت الجامعة واحدة من حفات تلك

لما حصل أتي تركها، والتمسك الذي لم يسلم منه هو ولا غيره من كد منه
لا يأوي إلى ركن شديد.

كأن يعبر عند فلاسفة القرار والتصنيف الاجتماعي من أين سرحل ؟ وليس من
هو الرحل ؟ وهذا كان تصنيفه على هذا الأساس بشعره نال من الاجتماعي وخرمان
من عنت به بعض زملائه بل بعض طلابه من حرص كد المسوح ه وابطو صل إليها هو
الاسماء في السب أو انتقارب في السب لكن ذلك نكر واجحدان الذي له لم
يؤثر في صلاته وعلاقته مع الناس حتى مع فلاسفة التصنيف، فأبقى على شعرة
معويه مع كد من تربطه به علاقه عمل أو صلة أو جوار وهي صورة من التسامح
وتظهر طبعاً لا تطعاً وحلقاً لا تحلقاً

نمى للدكتور منصور حياة هائلة سعيدة، وشكراً له على ما أعطى للأجيال التي
سنت كره في قدم وسسمى منصور بعمه وريادته ووطنه وسيدته ما سوى ذلك

قصيدة (المرأة)

فاروق بنجر

أنا مربي، هن حنت لـ «ابي» مؤذبة تحف في حمر السؤال مُدسدا
 طعنت عليا في هاتك ناصعا مهيسا، مم رقرقت في سرة المي
 تُضمض عمت في شَعف من الشحا مُديعة على الرّبع الرماله مُوقبا
 ويدرو على نص المواجع لذغة من شجن المتمدني نامة الصّيا
 مُشبحا عن الأهواء، عطف لفكره تُملها في سوسن لصوء مؤما
 همسبها من ربع فرب رهمة وهاهي بسندب مدرت أمربا
 تُطفها الرؤب شحوبا عصبية على لفكره ما عطى رَحيص وُدعا
 عبدوتها حيلة فتبا، وأهمت طلائع محدوها قلوب وأعيان

أتذكر إذ كنت لدى اندرس (دررت) من القبة الشاديين في الفن موصبا
 مشرت من هج العقول تشامت وألها حط من "لعن" همبا
 وأب حفي بالعهور نجاوت على الأدب اسمي أهاب وأقسا
 تُدير حوار ساهصين، ونجتي سواحه من ربع الفكر مُعدا
 ولدشعر في ألساف بئوك فتنة ثممها دوق نصوصا واعتلى

تنوح به صوتاً رحيماً، ولقطة
 ترتبها سصد طريق وتالدا
 تشعث، وللقيثارة عندك دسة
 تنقّر أوتار الحديد مخلّقا
 رهيف، إذا أنطقت عيبك في المدى،
 ميقاً مع القدر الرّصين، إذا بدا
 وتعر في اللون المعتمق بالحصى
 وتعر في البعد مجدّد للرؤى
 إذا شطّبت الآراء؟ فالعلم ذيداً
 نهبت ما آت، وحيثما تشدّد
 نرفعت عن لغو الصحالة فحسب
 عروفاً عن الكثر المهجين أم ترى
 برّح بناها لـإيحاء عمره
 وفي رهح امرة هوميت الرؤى
 صائغ أواق الماس، ثلثة
 يحوسون في ساح الخرائد هيّما
 وأوصد مد الخواء، أمض
 يبعث بصاً مريباً، ثمّوها
 أب ماري هيّج في انقلب صامت
 وكنا نهر أب لصحافة حوّهرا
 هيا بل أصحاب العريب توهموا
 من الوهج المصفور بالعطر سوسدا
 تلامح من تبع القديبل مقيت
 لسيحة الواحد من نوحاً مخبأ
 مع الصوت حبش اعصود مدوردا
 بصيراً بالمح سشارة، متقفا
 شموش من نقول المهلهل دحدا
 ملمت بأطراف الشؤون مخصدا
 بما تهت لأفكار من حده الددا
 وأحمل شيء فكرك حرّ ذيددا
 إلى محك ستمح الرّدر منوطدا
 وباصت عن أفق لأصالة نمعدا
 بأحوالنا اليوم- الأديب، نهجج؟
 وعمعم مخلوب، الإهاب وششدا
 على حصة ألفت صدى اللحن أهوفا
 نلّمعها أحوالها الدّرت ألسدا
 بألفاب ثقفا، إذ عفا أوهدا
 حطبات بأحراش الرّطابة أفعدا
 ومشئت صفر اسيراع، بلوب
 تشجر أن يغري الكتاب ويأسدا
 من الصدق مسوط الوعد أتيبا
 صحائفهم أعري متوباً وأمكبا؟

وتهدر أعلامٌ، وحبُّ مُدعَا
وتحتشد الأفوه في كل موجة
تدقُّ برانيب أرعن موجة
وصوحب لأعصاب في سدوح، لآتي
عدا الشعر نثرًا، والروية حاطر
مصت بفرامب لأهنة، لم تُدم
وتعني عريزًا، سادى الحظو، هتب!
ترامت على الشط أنحدّر موهبا
نماهي به دوت الصحب أرعا
روع نعرو فرعها الشعصا
وهوبمة الأفواس بقدا مُهسا
جديدا من الإبداع، أو تلب نمكا!

أمصور، ما أحذر ربكم الألى
أما زال «حطبات» مُصبت ومُنهى
وهن ثم للفرس احتفاء بهم
وم حط أنعاد انرصاة بعد م
وأيس ثرى أرسى «الصُبت» لواءه
وكف مهي «الشادلي» سيده
ومد، لدى الربع الميم من حطى
عرفت بكم حيلًا يؤصل مهجت،
تقاسم بدء المطاف شبيبة
مد مدح الصرخ المؤثر، وانصى
بعن عداير هو احصاذ عصاره
شهدت بدهم وسط الطل والحنى؟
بعض ب داب (مريح) تهب؟
لدى «سلي» استب على وتحنى؟
رعى «الشمع» يهد الأصل وحصا؟
ومرفؤه، حدو (سراث)، بوط؟
على عيس هل أنعى لدى البحو مأم؟
توطى (للضاد) بهاد امؤم؟
وثبدا، على رس الرححة والعبا
تر من فبا بضخ والصرخ أريبا
معا محه العادون في موكب سسا
تصية لأحلى موطن بر وانشى!

معجم المصادر الصحفية
لدراسة الأدب والمكر في المملكة العربية السعودية
2 - صحيفة صوت الحجاز
من سنة 1350 هـ إلى سنة 1360 هـ (1932 - 1941 م)
لأستاذ الدكتور منصور إبراهيم خارمي

محمد بن عبد الرزاق القشعري

صدر مؤخرًا عن دار المفردات بالرياض كتاب قيم من القطع الكبر
وـ 650 صفحة يسعر من صحفه صوت الحجاز خلال عشرة أعوام
(1350-1360 هـ) وهي الأيام الخافلة وخصى باطلاه ثقفه حدة إلى
الأمم، إذ في هذه سنوات حطت البلاد خطوات واسعة إلى الأمام وأصبح اسمها
من عام 1351 هـ (المملكة العربية السعودية) إذ كت في سوق سمي (سطة نجد
ومملكة الحجاز)

لقد ندى الأستاذ الدكتور منصور الخارمي جهداً مشكوراً في رصد وتنوع أعداد
صحيفة الـ 592 وحدة عشرة أعوام، التي كت بصدر أسوعياً من يوم الإثنين 27

دي القعدة 1350 الموافق 4 أبريل سنة 1932م وحتى العدد 592 والذي صدر
تاريخ 27 جمادى الثاني 1360 هـ الموافق 21 يولية 1941م

وقال في مقدمته لعمري (تصدير) إن الجزء الأول من هذا المعجم عن صحيفة (أم
الفرى) قد طهر سنة 1394 هـ / 1974م حيث طبعه جامعة الملك سعود (جمعه
الرياض وفتحها) وقد نشر بقرب ظهور جزء ثاني صحيفة صوت لخير - والذي
تأخر لاثين وثلاثين عامًا وهو بعدر أو برر أسباب هذا التباطؤ والتسوية

الكل يدرك أهمية هذا المعجم كمصدر تاريخي لا يستعني عنه البحث، ولا سيما في
الفترة التاريخية المصصة التي يصعب وجود المراجع والمصدر إذ لم تنتشر كما هي
الآن

كما أشار أبو مازن إلى ندرة المطبوعات المعنية بالرصد لسيوخر في أثناء تقديمه
لعمل الأول أم الفرى أم اليوم وهو يقدم هذا عمل صوت لخير فقد
أصبح الصعب سهلاً فهناك عشرات من المئات من المراجع والفهرس
لسيوخرافية وديك بعد التوسع في برامج الدراسات العليا، وافتتح الكثير من أقسام
مكتبات في جامعات المختلفة ١٠

والمعجم الذي بين يدي يبلغ عدد مواده 2036 مادة، وقسم الكتاب إلى قسمين
رئيسيين هم الشعر والنثر، فاشعر شمل على 558 مادة بـ 266 صفحة، أم القسم
لآخر اشتر فقد بلغ مواده 1478 مادة بـ 400 صفحة

مهد للعمل متعرف مختصر عن صحيفته وأهميتها كخريدة وطبها جامعة كما عرفها صاحبها ومديرها محمد صالح بصيف، وأول رئيس تحريرها هو عبد الوهاب اشي

وفإن إن الصحيفة قد مرت بمجموعة ملاحمة من المتغيرات سواء في التحرير أو المادة الصحفية أو الحجم على الرغم من عمرها القصير عشر سنوات فمن اعدد 95 (ص 2) بصح محمد علي معري رئيساً للتحرير، وفي السنة الرابعة ختفي اسمه ولا ببقى سوى محمد صالح بصيف - من أخرى

ويصور إن هناك إعلاناً عريئاً صدر الصفحة لأوى من عدد 151 يصور "قد نشر الخريدة بعض المقالات مديرة بأسماء أصحابها، ولا يعني شرها الموافقة على ما فيها" ويساءل المؤلف هل كان يعني هذا الإعلان وجود بعض الخلافات بين مدير الخريدة وصاحب الامتياز وبين بعض الكتاب ومحررين؟

ولكنه سرعان ما يكشف في العدد التالي 152 عن انتقال امتياز هذه الخريدة من عهدة الشيخ محمد صالح بصيف إلى عهدة الشركة العربية للطبع والنشر، التي ستتولى تقديم التحرير وإدارة هذه الخريدة ابتداءً من يوم الأربعاء 5 محرم الحرام 1354 هـ وأصبح مدير إدارة الخريدة أحمد الساعى وأبطلت مسؤولية التحرير (بحمه من شأن) أم الامتياز فمن حق شركة العربية للطبع والنشر ومن ذلك لبحمه النشر إليها محمد حسن عواد ومحمد حسن قهي وعبد الوهاب شي، ومن العدد 160 توقع افتتاح خريدة حسن عرب أو عبد الحميد الخطيب وأحياناً من عبر توقيع

ومن عدد 207 من السنة الخامسة "تكشف الصحيفة عن هوية هذه الشركة التي جلب محل صاحب الجريدة القديم، فبين أن الشركة العربية للطبع والنشر قد أنشئت مشجع المؤنسات محلية واعمل على بحث مكتب القديمة التي تتعلق بتدريج السلاسل، كي نهم أيضاً بالصحافة، وبين أن أول أعراض الشركة هو «أن تفتسي مطبعة تؤمن جميعها وتكملها بنوع ماؤها، أما مدير الشركة فهو، لأديب معروف محمد سرور الصبار»

ومن العدد 229 (الثلاثاء 4 شعبان 1355 هـ 20 أكتوبر 1936 م) تعرض الجريدة أن رئيس تحريرها الجديد هو أحمد فديل أم مدير إدارتها أحمد الساعى فقد أصبح أيضاً مديراً لشركة العربية للطبع والنشر ومن العدد 268 يختفي اسم رئيس التحرير أحمد فديل يصبح أحمد الساعى هو رئيس التحرير ومدير إدارة الصحيفة ومدير الشركة

واستمر الساعى مديراً للشركة ورئيس تحرير حتى عدد 305 حيث عاد الساعى لإدارة الشركة، أما التحرير فأنظ مرة أخرى بـ "نحة من شبن"

ومن العدد 580 يحمل محمد علي مغربي عن الساعى في رئاسة تحرير صوت الحجر وفي إدارة

وقد أشار مؤلف إلى أن الجريدة بصحيفة وقد نصت في عدها لأول أنها تصدر مرة واحدة في الأسبوع، وكنت في ثلثي صفحات من القطع لصغير، وقد خصصت الصفحة الأولى والثانية للافتتاحيات والأخبار العالمية، وخصصت الصفحات الثالثة والرابعة وخامسة لأخبار العالم الإسلامي والحوادث المحلية

وأحذر العدم العربي، أما السادسة والسابعة فقد جعلتا للأدب والتاريخ والاحتجاج والعلوم لأخرى، فهي خصصت الصفحة الثامنة الأخيرة لمراسلة وانعكاهة

وقد تراخى لتصدر أربع صفحات بدلاً من الثماني، إلا أنها كانت تزيد عدد الصفحات في المراسلات، فقد صدر العدد 244 في ثمانية صفحات بمناسبة استقبال الحريته بدمها سادس كي صدر العدد الذي يليه 245 في ثلثي عشرة صفحة بمناسبة "مشرع النهرين" وأما العدد 266 فقد صدر بست صفحات وقالت إن هذه الريدة "من أجل تعظية أحرار المطاهرات التي عمت أنحاء المملكة من جراء الحري الذي أداعته وكالات الأنباء حول تقرير اللجنة الملكية البريطانية والفصي بتقسيم فلسطين بين العرب و اليهود، وقد نشرت الصحيفة بصوص هذا التقرير الذي استغرق حرة من الصفحة الأولى وجميع أعمدة الصفحة ثالثة وحرراً كبيراً من الصفحتين الرابعة والسادسة كي أصلا الصفحة الأولى بـ "المشكلات" كبرية التي تشير إلى صحامة هذا الحدث مثل "مظاهرات في المملكة العربية احتجاجاً على تقسيم فلسطين"، "أسواق مكة تسيل بجمهور شعب"، "حدة وانطائف" البلاد صح صحه"، "أصوات الخطباء تترحم على الأمة" إلخ

ومع بداية سنتها، ثمة أورد في الصفحة 1357 هـ يناير 1939 م نعلن عتريهم بصدر مرتين في الأسبوع بدلاً من مرة واحدة وذلك في كل يوم أحد وأربعاء بأربع صفحات

وفي العدد 417، 5 رمضان 1358 هـ 18 أكتوبر 1939 م، نعلن عن أسباب حرب العالمية الثانية وأنها مصطرة إلى تقليص عدد صفحاتها وقالت "لم يردنا من أن نواجه نقراء بحقيقة الموقف حرصاً على مصلحتهم في دوام صدور صحيفتهم، وهو

أما قرآن تحت ضغط حاجة إلى الورق وتناطؤ استيراده أن تصدر الجريدة في نصف حجمها المعتاد وفي نفس مواعيدها السابقة، أي مرتين في الأسبوع»

وقد بدأت تصدر منذ هذا التاريخ في ورقة واحدة فقط حصصت الصفحة الأولى لأخبار المحلية والأساء لرقية والعادية، كما حصصت الصفحة الثانية للحوادث ولأخبار المحلية، ولا تحمل هذه الصفحة من الإعلانات

أما الأدب وغيره فلا مكان له أيام الحرب والظروف الصعبة.

ومن العدد 419 أصبح تصدر بورقتين صغيرتين (تتلويد) ومن العدد 543 الأربعاء 2 محرم 1360 هـ يناير 1941م اضطرت إلى الصدور بورقة واحدة

ثم ما لبثت أن اضطرت إلى التوقف عن الصدور نهائياً كي توقفت جميع الصحف والمجلات الأخرى ما عدا صحيفة (أم القرى)

واحسم الأساد بخارمي تمهيداً لهذا لعمل الصحف بوله «واحق أن صحيفة "صوت الحجار" رعم كل الصعوبات والمتعيرات التي واجهتها، تعتبر الرحم خفيفي الذي تفتح وشأ فيه أدب نحلي الحديث فقد ظهرت بعد حوالي سبع سنوات من ظهور صحيفة "أم القرى"، وطدت الصحيفة السعودية الوحيدة التي تعنى عبابة فائقة بالأدب والأدباء قبل ظهور صحيفة المدييه ومجلة المهمل سنة 1355 هـ 1937م بحوالي خمس سنوات ونحن نجد أن كثيراً من روادها الشباب لم يعرفوا في صحيفه "أم القرى"، بل عُرفوا في صحيفة "صوت الحجار"، وذلك من أمثال أحمد نساعي وحزمة شحاتة ومحمد حسن قهي وعزيز صبياء ومحمد سعيد العمودي ومحمد عبي معري وأحمد فديل إلح، ويقول محمد الشماح عن أهمية

"صوت الحجار" في تلك الحقبة "وفي الحقيقة أن ظهور (صوت الحجار) يعتبر من أبرز المعالم في تزيح الأدب الحديث في هذه البلاد، ذلك لأنها قد أصبحت لسان حال كثير من الكتاب في العقد الرابع وأوائل العقد الخامس من هذا القرن، ومصدراً لعدد من معارك الأدبية لشي شهدها هذا الأدب في تلك الفترة"

ونحن سرى في مواد الصحيفة ما يؤيد الرأي السابق، فقد كانت "صوت الحجار" الأكثر انفتاحاً على الأفكار والطريات الحديثة، وأكثر حرراً وحماسة في شي بعض الآراء والدعوات الإصلاحية لههه البلاد، وكانت لرائدة في تشجيع بعض الأحاس الأدبية الحديثة وبعض اتجاهات الشعرية المستحدثة بل إن براه الساقة إلى تشجيع الرحمة والموروث شعبي

وبطرة سريعة إلى قسمي الكتاب لشعر والشعر نجد أن الشعر ينقسم إلى عدة أقسام منها

أولاً. الأدب والنقد

1 - المعارك الشعرية أو النقائص الحديثة التي دار معظمها بين محمد حسن عود وحمرة شحاته

2 - الشعر الفكاهي أو "الخميتشي" الذي كان يشره أحمد قديل لمعاخه القصصيا الاجتماعية

3 - الشعر المترحم أو المعرب

كما أن هناك قصائد أخرى تهتم بامساسات والمديح كمدبوعه وبني العهد ونحوه المثلث عند انعزير من حادث اعتداء، والحش والظيران و تعديم والأعياد و ماسسات الديه

والاستقبات والتوديع والتمنيات الأخرى والثناء وشعر الوطنية والإصلاح وشعر
الذات والتأمل وشعر العزل و (طبيعة، والإحوييات والمعارضات والشعر السياسي
والأنشيد والمعارك الشعرية، وأخيرَ شعر السدوي حيث قال الأستاذ الخارمي

إن هذا نوع من شعر السدوي أو السطحي يعتز بادرا في صحافه تكثر حقنه، ولم
أعثر منه في صحيف "صوت الخدر" إلا على قصيدة واحدة فقط بدشاعر سعد
الأشعر التري ومطلعها

ديـــــــــاك هذي كلها هر قاووق ما تعرف الصاحب من اللي معاديك

أما القسم الثاني - الشعر - مقال والبحث فقد قسمه إلى عدة أقسام منها

أولاً الأدب و نقد

1 الأدب و نقد العام

2 الأدب العربي القديم

3 الأدب العربي الحديث التفيد، ضعف الإنتاج الأدبي، ضعف الأدب المحي
في الدعوة إلى تأسيس روابط والأندية الأدبية، الدعوة إلى نقد موضوعي، بعض
شخصيات استقده، تريح الأدب في حجار، الأدب العربي الحديث، الأدب العالمي

4 الخواطر و تأملات، محمد حسن قهي في يوميات، عزيز صباء، أحمد الساعدي
في الرسائل المطوية، حمزة شحاته (هول اللبس) في حشعته " حسين سرحان في
"مشاهداته في المدينة"، محمد علي معري في "من أحاديث النفس"، هشام فلال في
"كلام النفس"

5 المحاضرات

6 نقد القصائد والمقالات أو المعارك النقدية، بين محمد سعد عبد المقصود (لعرنل) وأحمد الساعى (المسقف)، بين العواد والأنصاري، بين حمرة شحاته وعمد الله عريف، بين عبد الكريم الجهيان وحسين سرحان، بين أحمد عطار وعباس روي، بين الفلالي وحوحو وعاشور، بين محمد عمر توفيق ومحمد عبي معري، بين محمد عمر توفيق وأحمد العطار تعليقات عريب صياء على بعض كتابات الساعى والصد، قصائد وآراء، بين الأدباء العرب.

7 نقد الكتب، ومن أهم هذه الكتب (وحي الصحراء)

ثانيًا اللغة

ثالثًا الصحافة

رابعًا الدين والفصايا الإسلامية

خامسًا السياسة والأحداث المعاصرة وانقلاب، الأحداث والمنااسات الداخلية، علاقات مع اليمن، العلاقات مع مصر، علاقات مع العراق وسوريا، القضية الفلسطينية، الشؤون العامة

سادسًا التربية والتعليم، المناهج الدراسية وطرق التعليم، تعليم الفتاة، الدعوة إلى محاربة لامية وتعليم البدو وانقرويين، التعليم الجامعي والانتعاش، تاريخ التعليم

سابعًا الاجتماع وعلم النفس، نقد لشخصية الحجازية، المرأة والشباب، المؤسسات والجمعيات الخيرية، الدعوة إلى إيصال الشعب وإحياء الأمة

ثامنًا التاريخ والتراجم، الموضع والحجر وما والآثار

باسمًا موضوعات أخرى، الاقتصاد والتجارة والصناعة والعمارة، مشروع
نقوش، زراعة والبري، الطب والعلوم

كما أشد المؤلف ضمن تهيئته إلى القصة ورحلة والمحاصرة

وفي الختام أعترف بأنني قد استعذت كثيرًا بهذا الرصد الدقيق وكم تمنع لصحافة
الأفراد في مملكة (1343-1383 هـ) ورغم أنني قد استعصت أغلب أعداد
صوت الحجار، وكنت عنها إلا أنني قد وجدت في هذا العمل الصالح ما راد في
رصيد المعرفي، وليس فقط لكشفه لبعض أصحاب الأساء المسعارة من الكتاب
هذه الصحيفة والتي أحدثت فيها ما سيكمل مشروعني لتواضع، فلك يا أبا مارد
شكر وتقدير على هذا الجهد الكبير، وسوكن للعتب مكان يسب لاستكثرت
تأجيلك هذا العمل وتأخير أن ستعيد منه اسحثن وغيرهم

وإنا نستظرون للأعمال القادمة التي نرجو أن تواصل العمل بها وبالذات بسليط
لصوء على صحافة الأفراد بدءًا بصحيفة (بلاد سعودية) التي واصلت ما بدأه
(صوت الحجار) وإن تغير اسمها إلا أنها امتدادها إذ بدأت دعم توفيق الأولى
حسن سنوات - من الرقم التالي لانتهاه تسلسل أعدادها فقد توفقت صوت الحجار
بعدد رقم 592 وبدأت بلاد السعودية بـرقم 593

"ماجي" .. محاولة للاستماع *

أ. د. عزت خطاب

بعض الأعمال الأدبية، لا سيما القصائد، تصطرك إلى الموقف عندها طويلاً وكنساء سرها، لأنك بمجرد قراءتها تحس أن بها شيئاً غير عادي، فتعيد قراءتها أكثر من مرة محاولاً اكتشاف هذا الشيء، وربما عثرت عليه في ثياب سيحها بصوري أو في عذبة الدعوي أو في حوها الموسمي وربما لا تعثر عليه وإن ترى آثاره من هذه الأعمال قصيدة الدكتور منصور الحارمي بعنوان "ماجي" منشورة في مجلة اليمامة العدد 1356 تاريخ 25 / 12 / 1415 هـ فبكي بعثر على انشيء الذي أسرك لا بد أن تسلم قيادك إليها سندح في عالمها المائي، ولكن لا بد لك أن تجد الساحة، أو ربما سعي عليك أولاً أن تعرق في ذلك العدم حتى تتمكن من اكتشاف أسره، ثم تحاول أن تتخلص من أسره ونخرج إلى اليبسة لسطر إليه من بعد

هذه محاولة للعوض في عالم شاعر عربي حرجب وفي يدي شيء من كوره وسدا
بصور القوبة الخدب فهي وسيلتنا للدحون

هناك مجموعتان من الصور بارزتان في القصيدة صور عرق الماتية وصور صعود المحهد، أي صور الترول إلى الفاع بالغرق وصور الصعود بالمهد إلى درى

أحبال والفدية ملائمة في إيفاعها الموسيقي الموحى بالحركة الطيئة ثم التوقف
 لالتقاط النفس فالقارئ لا بد له أن يعرق ثم يصعد سبطاً إلى السطح لكثافة المحيط
 المائي المليء بسكور ولا بد له أن يتسلق "درى الفت" وأحبال لتمثل النظر الكوي
 الدورامي، ثم يهبط أيضاً بجهد وتعب إلى مستوى الواقع إن باب الدحول إلى عالم
 القصيدة هو "أحمد ماحي" مثلما أن باب الدحول إلى عالم ألف ليلة وبيلة هو صوت
 شهرزاد فماحي مثل شهرزاد راوية ماهرة، يروي الأحداث ويروي عطشك إلى
 الخففة وهي أيضاً مؤرخة دقمة جامعة، مثل جرة الرماد، ذلك المؤرخ الريفي في
 "أشودة إلى حرة رمد إعريفة" لشاعر الروماتيكى الامجيري (جون كيتس) فكي
 نسمع "صحيح القول" لا بد لك أن تعرق في أحضان ماحي، فهي "تسقيك من
 عين" سفيك حقيقة السر إنك هذا لا سمع بأدبك ونكس بعك لو استطعت، في
 عدم لا يحكمه الأحاسيس الخالوة أو الطرق التقليدية ليعرفه وبمجرد أن تدخل
 عندها ياعرق تجد نفسك قد صعدت معها إلى "الأرباب" إلى "كبر حبان" وكما
 طست أنك وصلت إلى الحقيقة العليا بعدت عنك "وبطل سعد كمي أدبت" ونكس إذا
 أصبحت إنها سمعك، فتهبأت بملك تستقل الخففة من فمها قربها وصلت

تشحيك إن عنت شيد الحدين

الواصين إلى الحقيقة بامزاج

لا بد أن يمتزج فبك هذا الصوت حتى تصل محمو لا على أمواجه إلى السر، فأنت
 لا تستطيع أن تستوعبها بعينك لأنها أقوى حتى من عناصر الطبيعة من "صوف
 الأفق" من "خط الشمس"، (وقد وفق اشاعرها في اختياره صوره "خط الشمس"
 بدلاً من عبارة باهتة كعبرة "صوء الشمس" مثلاً) ذلك لأن "أحمد ماحي"
 تستوعب عن الشمس، ماذا؟ لأن الشمس هنا عبر شمس التي يعرفها، وإياها هي
 شمس داخل عالم ماحي الذي بذل إليه عن طريق أحضانها فاشمس تير لكل

إنسان العالم الواقعي نادى إلا إنها لا تستطيع أن تجو لك السر إن هذا من عمل
أحسن ما حي فهذا هو عالمها وأحقاها هي دليلك في هذا العلم العجيب
وهذه ما هي إلا تجسيد لمجموعة من الصور الذهبية المتوهجة أنها تمرر بدار في
هذه الصور الذهبية في سيج نقصيده المرئي، وتستعير من الشمس لونها ووهجها
الذي يعطيه لون الشمس ووهجها هذه الصور هي "ذهب" "حمر الرجاج"،
"تاج"، "وهج السباح"، "سراجي" الوهج في هذه الصور يعيش العيون، فإذا كانت
الشمس، وهي مصدر أساس للوهج قد وفقت حائرة أمام سر ما حي، فلا تكذب تنسبه،
لا تدهش إذا أصبح الصبحو "مداحيًا" بدلًا من أن يكون مبيًا، ولا تدهش أيضًا إذا
عشي بصر الشاعر، في نهاية المنطق وحيل إليه أن الشمس ووهجها قد أصبحت مجرد
"سراج" ذهبي، وددت من طون تخديقه في وهج ذلك السر، وكأنه لم يلق بالالما وعاه
قلبه من أن السر لا يكتشف عن طريق العين العادية وإنما عن طريق العين السامعه
هذا السيج التصويري المرئي / المسموع، بتنظيمه بناء حركي مندم يصل إلى الدرورة
في الأبيات الخامس إلى الثامن فالبيت الأول هو بمثابة المقدمة للدخول إلى عالم
ما حي فإذا حدثت أحدثك حركة تصاعدية في الأبيات التي إلى الرابع، تصل
عندها إلى حافة الدرورة عندها تدوب حسميا بفعل سحرك من عبيها إنها درورة
روحانية تخلق مع شاعر وهو يطارد سر الوهج في أبيات الدرورة المشار إليها مثل ما
بعض (كينس) أيضًا عنده، يأخذك بعالم إلى العديلي على أحسنه شعر لا أحسنه
الشرا، فالشرا ها في عام الحارمي شرا روحى وفي هذه الرحلة الروحيه لا
تدو الأشياء ولا تتحرك بمطلق الواقع المعروف بها بمطلق ذلك العالم الشعري
فمثلًا إنك لا تصل فيه إلى هدفك بمجرد السير نحوه ولا يبدد ضوء الشمس عموم
"حت على الوديان"، فهذه "سيح" ميس يحول بينك وبين السر ومهي كت مسحا
ماهر، فإنك ستغرق في "بحيرات اهوى"، لا أن عرقك هو طريق دموك، ورس

وصولك، إلى السر هذه هي المفارقة الأساسية في القصيدة حتى إذا وصلت مع
الشاعر إلى قاع اللجة وأرهقت الرحلة يعيدك عالمك الواقعي رحمة بك وشهقة عليك،
لأنك لا تستطيع أن تمكث طويلاً معه في عالم ماحي السري يكفيك ما رأيت وسمعت
فدعك تستقل واقعت برؤيه أوضح وأكمل في الثلاثة الأبيات الأخيرة إنه يهبط مث
في هذه الأبيات إلى عالمك الذي تعرفه لكي يورث حركة الصعود في لأسات الثلاثة
(الثاني إلى رابع)، الواقع أن الصعود من القاع وهبوط من الدروة حركتان متماثلتان
في طبيعتهما شعرية ليس فقط على مستوى السوء الخارجي للقصيدة إنما في حركتهما
المكملتين في تصاعيف الصور

هنا في نهاية رحله العودة مراراً الصحو غير صحوانه "مداحي" فأنت مارنت
تحت تأثير التجربة الروحية المرهقة ولكن بعد فترة نقاهة تفتح عيناك على عالمك
الراكد (قل لبحرنة) وقد انسجم وهن وارتعش رعشة الحياة، إنك تستيق ويدرك أن
ما براه أمامك ما هو إلا من صنع ذلك العالم الروحي السحري، وهذا يتمشى مع
شاعر، لو مست عالمك الحديد هذا بالحدود، ولكن هيهات وشاعر يدرك أن هذا
مستحيل فالرمان لا يمكن أن يتوقف، والخيال في حبة الواقع عمره قصير ولذا
يرحو لو تتلخص تجربته كلها في "سراجه"، ذلك السراج الذي يمرر إلى الحدود ويسر
له الطريق إلى بحره شعرية أخرى ربما تكون أطول وأكمل

ولكن هل عرفنا سر؟ وما هو؟ هل رويانا من رحيق الحقيقة؟ السر بالتأكيد ليس
هو ما تقوله الأبيات الثلاثة الأخيرة التي أعادت إلى الواقع فهل أحدا الشاعر في هذه
المرحلة المحمودة ليهوون لنا فقط أن عالم الواقعي قد دبت فيه الروح وارتعش رعشة
الحياة الحميمة الأحادية؟ سؤال لا تجيب عليه القصيدة وربما لم يدركه الشاعر أو لا يكاد
يحد في اللغة ما يعبر به عن السر وإلا لما كان سرًا ربما كان سر القصيدة هو هذا
الصمت

* ماجي

دع عمتك ما سروي انظر انتك و لأحاحي
 تروي عن الأزمات، عن لسان
 عن عممة ختب على يوديان
 تروي وتزويك لحمل معتق
 تشحك إن عمتك تشد الحادين
 ونظر نغمد كلاً أذنيك
 عربت طوف الأفق فوق حبها
 ونكاد نغرق في بحيرة ات أهوى
 ماجي إذا اسمنت نيل البورد
 ولا ريغك ما مستغرق لكون
 بولك ما عمتك يا ماجي انصبا

واسمغ صحيح الفول من أحباب ماجي
 عن فيرور، عن كثر الخيال، عن المعج
 عن عتيق من الإبداع، عن ذهب وعج
 تسقيك من عيني لآحمر الرشح
 الواصلين إلى الخليفة سامترج
 تصعد في دري فنيك مركة ووح
 و حنار خط الشمس في وهج السباح
 وتعيدك شطآن مصحو المأجحي
 إن رقصت تهرك بمتلاء واحتلاح
 ما ارتعشت طيور الحب في ديبا نهج
 ورحوت أن نفث لرماد على سرحي

"أم علي" بعد عدة قراءات
الحكاية لعبة أروها هوى وأحرها إدمان
أ. د. معجب الزهراني

قرأت مثلكم نص "لدحة" لدي ورد في كتاب أسدنا منصور الخرمي بعنوان
"في بحث عن الواقع" (ص 153 - 165) سببت الكثير من التفاصيل ربما لأن
طعولي لم تكن بدوية أو حضرية فأنا كنت أعلمون طفل الماء ولأشجار في ذلك الريف
خوب الذي كان حيلًا، هذا لا يهم
مهم هو ذلك النص إنه ملتصق، ليس مقالة أو قصة أو حكاية أو مقطعًا من سيره
أو من الدريح إنه كل هذا في نفس الوقت ولعبه هذا السب، يمثل قدره عصبه على
بشره المشاعر المختلفة والمتناقضة في كل من يقرأه بمحبه أذكر أنني كنت حزينًا خوب
"أم عي" بعيدًا عن حررتها التي ماتت قبلها في نهاية الحكاية كذلك أذكر أنني كنت
مسرورًا في قراءة ثمة إدان مؤلف لم يكتب بدويين نص بل ذكره اسدراكا لما سمع
الأساد عاتق من عيث الملاذي القادح الأول لشهرة الكتابة عنده في قراءة ثمة كنت
في حالة دهشة واستعراب إدان شخصيه "أم عي" لم نسم ولم يعط حق الكلام فطلب
رغم قوة حضورها وحها مشي وصوت هامشي في النص كهي حين تلك الحارة
بدوية التي ست وماتت في طر المدينة الحضرية في قراءة رائعة طعي علي تتفؤل إد

لا يعمل أن المؤلف من يعود إلى نواة محددة في النص ليمسها وسحفا برواية تليق به
 وبأم علي وبما نحن لنا حثيث عن وحوه الأليقة في الصوص والحكايات في قراءه
 خامسة لم أر في النص ما يستحق الاهتمام في قراءة سادسة تجلت أمامي دجلة عويره
 تستحق قراءة بقديه عميقه تكشف عن بعض أسرارها في هذه القراءة تذكرت أن في
 طبقات ذكرتي أم علي أخرى تذكرت الآن كم كانت صورها محصر وتعبت تظهر
 ومحتفي تشرق وتعلم وكأها تعاند السيان فتلعب بحيلي على هواها

مد فترة طويلة قرأت "أم سعد" لعسان كنعاني فوهب وصدق أن أم سعد هي
 أم علي بعد عام أو عشرين قرأت حكايات "المره السباء" لعبد الكريم الرارحي
 فقت أن "حودنه" هي هي، لم يحصر على دلي أن أكتب حكاية أم علي كما حررتها في
 طهوري إلا بعد القراءة الساعة نص "الدحة" هناك أساس وحيه هذه المعمره
 سندر كوسها لاحقاً إن دعت الحاجة إلى ذلك!

"أم علي" هذه امرأة عربية كنت تأتي إلى قريتنا في مواسم محددة وتقيم معنا من أوز
 عطر ثاني إلى منتصف شهر محج سميها أم علي لأن أحداً لا يعرف شيئاً عن سميها
 وعن شجرة أساس كانت هي داب شجرة مكتمة بداتها صدقوني أب لا أتحدث
 بعه المحار وإب بلعه الحفيفة وأم علي امرأة في الستينات ورعه الطول، متصه
 القادمة ولدا ما أن تظهر في الأفق يملاسها الرهية ملونة حتى تدول شجرة عملاقة
 معصه بالأورق والشمار وأصاف الرهور والنويجات!

نجيء دائماً مع شرفة الشمس من نفس الطريق الشامي يدي منه يذهب ويعود
 الحجاج تسير بحمة عحية إك تكاد تداعي للاحتفال بقدمها حتى تكون قد وصلت
 القرية لتهامها بنظف وصرامة عن التجمع حولها "سنت عروسايب أولادي" كانت
 تفون شاعت عنها حكاية تؤكد أنها ما أن تحتفي عن أنظر الشر حتى نركب مصفها
 العدي وتطير أكد أكثر من عامر سليل هذه الحكاية إذ شاهدوها في أرمه متقاربه في

أمكن مساعدة الجماعة صدقوها إذ إن أم علي تأتي بالأحجار من أهل السيرت من
جهني صدقت أمي التي قلت أنها ليست ساحرة وإسمها هي من عبد الله لصاحب
الدين سحرهم الريح فتشبههم في طرفة عين إلى حيث يشاؤون ويشاء الله

(حقاً فسرّت الأمور بطريقه أكثر عقلانية فأم علي رحمة فليقة ولا بد أنها تستعين
على الأمر بالعناء الذي يطوي لها الرمن والمكان)

كنا مخطوطين وسعداء لأنها لا تمرل ونقيم، لا في بيت توهما أن أسرتنا المؤلفة من
أرمسين وتسع بنت وثلاثة أولاد، أنا أصغرهم، هي الماوي لأمثل لامرأة مثبها عربية
وحنية رعم نقدم مسها ثم أن بيتنا هو أول ما تلقاه القادم من الطريق الشامية ويطل
على وادي الكبر الذي يشكل أعالي وادي ترنة الحل كما يعرف أهل قرية عرباء
أنه أول بيت وصع فيها إسمه وسكنه جدنا الأعلى "عريب"

ما أن يصل أم علي حتى تسلم وتخلع مصفها وتشرب من حال القهوة وتأكل حنتين
أو ثلاثة من التمر تسرل إلى المررعه الشامية قبة البيت هناك كانت تقضي اليوم كله
تشتغل في المزرعة، وإذا نعت أو حاء وقت العداء في المزرعة قلت تحت الرمانة
سكبره التي سميها "أم الرمان" (هذه الشجرة المباركة شامة جدتها حدي من
إحدى رباته بيت المقدس وهي فعلاً أم كل الرمان في مررعتنا) أما في الليل فتدغم أم
علي فوق سطح البيت الأسفل الذي شكل ساحة مرتفعة لبيت الأعلى الذي مسكن
فيه حتى حينها يسقط المطر بحرارة ترفص أم علي اليوم داخل البيت كنت تشعشع
نفس وتطل ساهرة فرها تمرل لصوف وتوبون حتى مطلع الفجر لا أسى فرحي
إذا طلت من أمي في إحدى المواسم أن أناام معها فوق السطح قائلة:

"يا سعدي لا تخفي عليه ولدك ولدي وكلنا في عناية الله، ويجب أن يتعلم الأولاد
أن يحافوا من القمل وبراغيث أكثر من دباب ولسع ثم أنه يا بنت الحلال يجب

سبع حكايات وعدي منها قعة لا بعد حرائها وسوف أحاول أن أعلمه قرة
الحوم عسى أن يسمعكم به الله إذا كر

طبعاً وافقت أمي لعظم ثقتها في هذه المرأة الصالحة القوية كتب أعتقد أن دليل
يس للشر وإياها هو للحسن والعمارة والسبع والهوم، لكثرة ما سمعته من حكايات
تؤكد ذلك رأت هذه الفكرة من عقلي ومن حسدي خصوصاً وإن أم علي لا تفعل
ما فعله أمي كل مساء، تدعث في أدبي الدعوات والتعويد والسملات طلبة من
الله أن يجسي شر شياطين لإس والحن وبت الحرام وأولاد الحرام ومحيمي من كر
هامه ولامة ومن كل عين لا تشع من نظر بفصل أم علي ألب عم دليل وأحسب
بصوصه وما رلت إلى هذا المساء صريع شهوة العباء كلما تذكرت حاله
"أتدرون؟".

كنا ننام على السطح
والنوم فوق السطوح
فأفحة لطمأنينة الروح
كنا نحاول عد النجوم
ونرقب كيف تصير العيوم
أوجهاً ورسوم
تحتفي ثم تطفو
بيننا نحن مغفو
وحكاياتها في كرانا تعوم"

بالصع ما حدث أول ليلة لا نسي كنت مستنقياً على ظهري محطوفٌ بمرأى
السماء، وإذا بصوت أم عبي القوي الهبيج يقول ب وليدي تريد أن تعد النجوم أو
تسمع "الروبه"؟

قلبها محولاً كل حسدي نحوها لا يتحدثني أريد أن أسمع حذرني من محاولة
عد نجوم لأن جسمي سيملئ بالتأمل كي قالت (لاحقاً أدركت أن من يقرأ النجوم
لا بد أن يظلمها في هيئة أشكال ألفة لبريل عهد قونها الخطيرة لسي أشارت إليها أم
عبي)

كانت تدنو في بيت اللية بالنداب كائناتاً عرباً رائعت ومروغاً كني تمتعب بصوتها
الحميل وحكايات المدهشة، وألقت روائعها التي تذكرني بحوص الریحان و برك
و لعل في مرر عتاء رأيت نتيعدت عيوب و بروق أسامها الأمامية الباصعة بسبب
فصفت حجب من الإحساس بالخوف تتصفت بها أكثر فأكثر لدخول من أي
هاجس أو فكير بهرب إلى دحل البيت

كنت أم عبي تدع في الحكايات . مرة تجعدي عاشقاً ومرة بطلاً ومرة شاعر ومرة
حكيمًا يفص أحسن قصص، فلا يكاد بنفس سامعوه شدة إصابتهم إليه وتعلقهم
به

في أحد المواسم طلب طون شهر ونصف تحكي بي عن سي هلال، مؤكدة أنهم
خير أبا في لأصل وأن مدرهم مارلت في قرية "معشوفة" في أسفل ودي بيده، وأن
سم القرية تد على حكاية حب بدعت أقصى درحات ومن هه جاء لخطر وحدثت
الهجرة من المشرق إلى المغرب مرة أخرى روت لي عن شخص من قرية آل سلمان، أو
سلامان، مغربيه من قريسا من جهة الشرق وصعته أمه وهي تحتطب نباتات عنه

٢٢ الاسم الشعبي لحكاية الشعبية في منطقة الناحية وجمع "وينا"

ورضع لمدة ثلاثة أيام من "شسه" وهذا السب تحديدًا حتى تذنب وعادى أهله وقومه حينئذ كبر مرة ثالثة أكدت أن قرية "العنق" في سهوح اخدان لعربية من ديرتا سميت كذلك لأن "عوح بن عو" جد العماليق، ولد فيها، ومنه كان يصمد بده إلى البحر ليصيد الحيتان ويشويها في غير الشمس! وقد مات لأنه لم يسمع كلام العارفين، بطريقة حقيرة إذ لدغته بعوضه في شحمة أذنه التي كان بإمكانه أن يسنعي عنها ويعيش أند الدهر بمشيئة الله

طعًا، لا أود الاستطراد في سرد حكايات أم علي وإلا لاحتجنا إلى أكثر من ألف ليلة وليلة، انهم هذا المساء حكاية لا أدري ماذا أسميها إذ كنت لا أظن أنها كانت أشبه ما تكون بأثر عجيب نثر عليه بالصدفة فتذكره يتسلى به الأطفال في لعبهم وهو هم وما هي اليوم تمثل لي دليلًا إلى تزييح مهم مجهول ولابد من استكشاف حقيقته سألتني أم علي إن كنت لا أدري عن السب الذي سميت من أحله فريبت قرية "العرباء" فقلت "لا والله يا حاليه لكن ذكره أسأل الأسناد" كما قال الفلسطيني الذي يعرف كل شيء وأحبرك صحتك أم علي صحتك فويه حشيت أن تثير الرعب في أهلي فيحرقون خوفًا من أن تكون قد حنت! قلب يا ويده هؤلاء المدرسون لا يعرفون سوى ررع وحصد حر وطبح وأكل وشرب وصدق شاعركم جمعان إذ يقول معرضًا بهم:

"يقول جمعان إنا لله من الصابرينا

من يوم جانا (...) يربى تواليت

ويتعطر بياي الورد وأهلي يشوفون

يا كيف لأهلي بعدني عندهم قابليه

ديار تنسأك يا جهمان مامر ماها"

اقرب واسمع الخفية التي لا يعرفها إلا الله ثم أن والمعربي العبد الذي قد يموت
فمن أن تكرر وتهدي إليه يا وليد لا تصدق أن أسماء الأماكن و سحر بلا حكايات
وفصص وعبر حدكم الأعلى لم يكن اسمه الأول "عريب" سمه حسن وهو من
أمرة يقال أنها من الشجرة الماركة نفسها، وكان له مرارع في "لية" من جهة الطائف
نصيف فيها، وله مثله وأكثر في و دي فاطمة من جهة مكة يشتي فيها وكان الله قد
ستر عنه إلى أن سفي المعرفة وأحد يعني في المحاسن والملاعب والعرضات، فكاد
نظير تهوي إليه لجمال صورته وحسن صوته ورين كلامه وقصائده.

ب ويدي أعدي أعداء الشاعر هو الشاعر نفسه مرة جاء شاعر أحذر أعور من
أقاصي الشرق يدعي أن معه جيه تسقيه معرفة ناسهر وأخرى تسفه معرفة بالليل
ويتحدى أن يتعلم عليه أي شاعر، طعاً في أول الليل تنصب الدس للعب كان
الشاعر العريب بدع وحسن يرد منتشاً كمن يشرب فهوة تفت معانيق الرأس طر
الشاعر العريب أن مصدر قوة حصمه أنه بين أهله وهو عريب ظل يراقبه بعد أن
أسرى من الدس نفسه وأكثر، رأى نمراسة شيطانة أن حسن لا يقول قصيدة إلا بعد
أن يوحه أصراف نظره إلى المرأة الحميلة التي تلعب في منتصف الصف بجانب الشيخ،
وهي تادله أحياناً نفس النظرات الوهي والحدرة طالب الجميع بالتوقف قائلاً لهم
"يا جماعة خير سري ليل والفجر اقترب أنا وحسن تتقاصد وكأس أمداد من
المحار أن يتسوى شاعران أو قصيدتان وسأثبت لكم أنني لا هو، الشاعر لكن لا
بد من شرط معلوم يتفق عليه ليعرف كل واحد قدر نفسه"

تقدم أشيخ ورد عليه قائلاً الرأي رأيك أنت نصيف اقترح، وردا وافق الشاعر ووجدت فحسن نصيبي تنميد الحكم فيك أو فيه قال حسن أنه موافق ورحا الشاعر العريب أن يرفق نفسه قائلاً سحرية وتحد "أنت صيها ويعر علبا أن تهاد بيت ي شاعر الخمر" قال العريب "حرب معادة عندكم أن الشاعر المهر وم يلس مدس حسته أو مشيحه جلس الخمر ويدر عى رأسه نتراب أو الرمد، لكن هذا بشرط فمى على حصمي فأين سدهت بوجهه عذ، إذا هرمته هذه نلبه^٤"

صحت حسن صحكته الفويه لتي عرف بها وقال أنا أنو عي أمدع أو اسمع قال الشاعر اعرب قصيدة م تذكر فيها حصمه بحير أو شر، وإيا وجه الاستعارات والكتابات إلى المرأة الحميمة محتفلاً بجمها رد عليه حصمه بقصيدة أحمل في نفس الانجيه حاء مدع الثاني ليعرض بأحلاق المرأة الحميمة "لأن الشجرة العالية حصراء المثمرة هي الأكثر عرضة للريح" كما ادعى! رد حسن كمن بدافع عن أقرب الناس إلى قلبه وروحه هنا أدرك الشاعر الخبيث أنه اقترب من عاينه فأحدثه هرة شيطنة وهو بصرت على نفس اللونر المشدود في يديه الفصيدة وفي نهايتها موح بأن بين حصمه وتلك المرأة علاقة ليست بيضاء!

رد حصمه مرتكاً في أول القصيدة بلمح إلى أن القلوب لله الله يصرفها كهميشاء، وأن الأرواح المنشأمة لا بد أن تتألف، وفي نهاية القصيدة ندا كمن يعصر عن ستر فصحه وشبكته فحوها إلى مصدر اعتزاز وفخر! هه باوليدي وقعب واقعة يد هوت المشاعيب عى رأس حسن فاسل سيقاً مع كالم في وهو ينشطى في كل اتجاه، سحول البعة إلى معركة معنمة تحتلط فيها الأيدي والأسلحة ولأصوات ضغ عندما أدرك حسن أنه قتل أكثر من شخص احتفى إلى الأبد عن الأنظر، وقيل أنه ذهب إلى اليمن يطلب الشرع ويسى الشعر ثم سق له نقية أو عصبة قوية في يد أسواحي لأن حروب الثأرين اعرب أخطر من الطاعون والحرب قبل أنه تراكمت

مصعبه بالصرع وكانت جميلة وشاعرة مثله، وهي كما عمت لاحقاً حدي السابعة
ولأبي يولدي حثب مثلها أحدي أهلي إلى يعبه المعري الذي سكن في عدر في حال
دوس قريباً من قرية "خمر" نبي يقد أن "أنا هريرة" و"دا لخص" منها فقد هم
لا علاج لها إلا أن نزل رجل باستمرار، وأن تقضي حملاً وأربعين ليلة من كل عام في
بعض المكان الذي دوس فيه الرجل الصالح "عرب" وعندها أن يحى اسمها لأن موها
في كشعه وحسب سأنوه عن ملك دهم إلى قريبكم التي يعرفها كما يعرف حنه
بشهادة الله وأطيك يا ولدي عرفب الآن ماد سميت فريتكم باسمها ولددا أنا هنا

فتها متمكراً مدهولاً يعرف يست خلال أن حدى رجل صاحب كان يجمع سه
ويررع أرضه ستة وقد نبي في كل قرية راره مسجداً وكان الحراد لا يقرب رزعه
وحذف لا يطال صرعه لكن أحداً لم نقل أنه كان شاعراً وهو أويها وقاتلاً سبحث الله
نكت أم علي وسمعتها تؤكد أن شاطين الأسر أحضر من شيطين من خصوصاً إذا
كذبوا من بجيد اللعب بكلام وكانت نحد من الشعر ولا أدري أن كنت توحه
كلام لنفسها أم ي! كما تلاحظون بجماعة الخير، هذه الحكاية في حاجة إلى فحص
وتحقيق وتدقيق ليس هذا مقدمه ولم أكن أنوى سردها عليكم هذا انباء بولا علاقتهم
بحدثه احتفت "أم علي" بعدها إلى لأبد نعم إلى الأبد كما سنلاحظون

في اسنة السبعة جاءت أم علي في موعدها كأنها في عبي الآب كانت تدس ثوب
من السس ساعم المطر بأصعاف ما في ثوب العرس الخوي من نقوش ور حراف من
فوق كتفها يتنلي مصعب عدي لم يسبق لأهل القرية أن رأوا أو سمعوا مثله من قبل
وهو في رأسها مجموعة من المقام والشاكير والسفوح بنوشة بكل الألوان الحية وقد
لسب في أصابعها وساعديها مجموعة من الخوامم والخلو والحجوب والمسك المرصعة
بأحجار كريمه يكاد يرقها يحطف الأنصار الأعرب من هذا أنها جاءت معها تدف
تتلى من حوافه كنس عجيبة متفبه الطم وكان لمرط زهفته وزفته يكاد يعي بمحرد

أن يلامسه هبة ربح حميفة! سرت شائعة تؤكد أن أم علي نبحث عن عريس يتساوون
معافية أعمارهما لم يجد من سريان هذه الشائعة أن جدي إبراهيم فتحها بالأمر مرات
في أعوام سبعة وكنت دائماً تقول له "يا إبراهيم أعرف والله أنك في أحسن صورة
وأن الله أعطك أحسن الأصوات وإنك صاحب هوى في أول لعمر وتقي في أحمره
لكسي لن أكون دوحتك العاشرة بعد أن كنت الأولى والأخيرة لعيرك ثم أن ما يسا
أكبر وأحضر من الرواح فلا تعد إلى هذه السائلة"

عزمت أن أسأها عن سب هذه الريبة لعحية وطلبت أترقب انفرصة الملائمة لي
واللحظة المواتية من جهنها ما أن دخل شهر الحح حتى أصرت أم علي أن تقوم
هي وحدها شريين بيتنا كما اعتدنا أن يفعله كل عام في هذا الوقت العيدي السعيد
واسارك في الصباح أحدثنا بحس الأطفال إلى موضع في حنى الوادي راحت تحمر فيه
بمسحاة إلى أن ظهرت منه حجارة بيضاء لامعة وهشة ما أن عدنا بها إلى الست حتى
مرستها في القدر الكبير وبورت بها حدران البيت فتوهم الجميع أن أسور الشمس
دنت فيها في اليوم التالي راحت تجمع حليطاً من الأصابع صنعتها من قشور الرمان
وأوراق ورهور بعض نباتات، وأصرفت إليها مقدير معدومة من الحياء والكحال
والعصفر والصبيغ ثم بفضت بها مواضع محددة في الحدران إلى أن تحولت إلى مشاهد
تسر من رها وكأها قطعة من ملاسها الحمينة

وفي اليوم الثالث والرابع والخامس طافت بنا شعاب الحس وشعافها لا تتوقف إلا
لتشير إلى ستة ركة الرائحة قائلة "هذا عرار سيدت مريم هذا عرار سيدتنا
حدنحه هذا عرار سيدتنا فطمه هذا عرار عائشة وأشارت إلى عشه أرضية داب
فروع دقيقة كالشعر الأشيب المموج وقاب موحية الكلام لي (أو هكذا حيل لي!)
هذه السنة التي سموها "شينة الكهنة" هي "عرار رليحة" إنها أركى وأحضر ستة
فوق وجه الثرى قطعت منها ملء يديها وراحت تشمها وتصممها ثم تكرر ذلك سبع

مرات، رحت بعدها في عاء حمل بطرق الحمل رددت فيه أسماء وأحبر أثارت
 أساهي ناه من علاقات مع بعض ما كنت أسمع منها وهي تحكي أو تهدي به في
 الحسم وعندما نصاب بالحمل! رفقت حول شجرة عثم كبيرة إلى أن نضب العرق
 من أطراف ملابسها ثم حتمت الشجرة نقوة وشوه قبل أن تجلس وتهلس وتكر
 وسعمر نسع ونسعين مرة بالتهام والكهال! كانت مرتكة قنفة وهي نشير لنا بالعودة
 إلى الست حيث أحدثت تسوق الساتاب والأعشاب ونعدها في هيئة كتل مشبهة بلك
 الكتل المعلقة في حواف الدف! ورعت العرر في أركان البيت وفي حشب السقف
 وعلى الأبواب والمصاريع والنوافذ. بكت أمي وعمتي من شدة البهجة وعمين لو
 يعود أبي فقط هذا المساء ليستمتع معهن بما صعبه هذا المرأه المباركة في بنته!

في مساء ليلة الساعة قلبي لأول مرة في حياتي سألتها عن سبب ريتها فقالت
 مسهجة "سبب أن أحرك يد ولدي. بويت هذا العدم إن شاء الله أن أقصد وأعني
 وأرقص لأهل قرية العرب طينة أيام العيد وبياليه لا نحر أحداً بالأمر إلا صاح
 لعمد" وعدتها بذلك. انتظرت أن تبدأ حملة الحكي المعتادة حصوَص وأسي عرمت
 أن أناقشها حياء في كل حكية سردها هذا المساء. قالت أها متعة وأها يريد أن تنها
 لشعر لا للحكي. تعودت إلا أنا قل أن أسمع منها. طللت أن نعطي درت أولي في
 فراءة الحوم. اعتدلت قائلة توك صغير يد ولدي. إذا كبرت عليك نعملك الهامي
 الأعمى المحاور في القرية المحاورة، فهو أحسن من رأيت في حياتي بقرأ بحوم ولا
 يحطى ببدن الله. حنرت في الأمر فأنا أريدها أن تقول أي شيء. نعم أي شيء لك
 أم وأرتاح وهي لا تريد أن تقول أي شيء! قلت لها مدعاً أنا سأذكرك سداة
 حكاية. لقد عرف أن سمك "حساء" وملك سمبة خدنا المشتركة انتي بهت
 وعربت بعد أن عشمها حي متنى تلس صورة حصان أحيه وطن يلا حمها إلى أن
 بوهمت أها فتنته وما قتلت سوى الحصان البريء. إن روحه ظلت تطرده سلالها

وما ديك لشاعر العريب الخبيث سوى صورة منه وحكي الحكاية من الألف إلى ابناء
ولا سأحكي أنا

هصت كالدوغة امروعة قالت أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله،
انصري وبندي ستهوي بحمة من هداك وستدعوي بعده، برحمة من نفس الخبة
دهشت ودهنت وأنا أرى بحمة بسقط محترقه فوق رأس الحل من جهة الفسه،
وبعدها مباشرة لمع برق شامي بحري حسسته حطمتها وحطفت بصري معها رأيت
شبحًا بهترت متوكئًا على عصا كأنه التهامي الذي بقرأ اللحوم نهامًا ثم تعبقا
طويلاً وعاب دون أن يسمع له أثر في الأرض أو في الهواء رأيت من بعده ما يشبه
سافه اسبضاء تهبط كعراشة خفيفة على السطح من جهتها قامب أم علي قبلني مرة
أخرى وقالت يا ولدي لا نعر أحدًا بما حدث هذا مساء لا إذا كبرت لأن في هذا
حظرًا عليك من جهة الأروح سأقسم بنية هذه الدلة بين قري حندا عريب وعار
الرحل الصالح عدا سأكون في نواحي الطائف لأمر بمكان الملعة المشؤومة وبصر
حدتي حساء بعد عد سأكون مع الخجاج في عرفة وفي اليوم الأول من أيام التشريق
سأصلي الظهر في الحرم والعصر في بقايا بيت في الدحلة، وفي مساء سأكون أمام
حمتي في الوسيط تنصر من يحملني إلى ذلك انوحه الذي أحلم بلقائه مد صباي
الحمد لله الذي حماني يا ولدي من نعاء والروح بما في صدري عند آخر العمر
حد هذا الدف الذي سينفك إذا ما انتليت بحمة النعاء هف به حول وجهك إذا
عنت وسيسمع الدس منك عجا

ركبت مطيها وطربت وأنا كالداهل لا أدري آت في جسم أم في علم! يبدو لا
أنبي تمت لينها كي بام الماء في مرتب المعلقة بجوار الباب، دلم أصبح إلا مع شرفه
الشمس على صوت أمي محمد الله على سلامي ويدعو على تلك المرأة الحويية
الساحرة التي تركتني وحيدًا وهربت مع بحمة الصبح لم أحرقه شيء فقط طللت

منها أن يدعوها بخير والرحمة فاصحرت في بكاء شبه السوح دون أن أدري بالصسط
علام ولم!

شعرت لاحقاً بالإثم وكأنني أنا من قتل أم عبي لمجرد أنني أردت مداعبتها وإثبات
حسن طبعها بصفتي، فذكرت لها بعض ما توهمته من علاقات بين الأسماء التي كتب
تتكرر بانتظام، ودونها بنظام، في كلامها وهي تحكي أو نعي أو تهدي!

عيني أكتب الآن تحت وطأة هذه الشعور، لكن ما يريح قلبي وعقلي أنني أكتب
عنها وفاءً لها ولكل من هنم بحكايتها. قد تقولون أن كل ما سرده عليكم هذا المساء
مجرد أوهم بعدة كل البعد عن الواقع وحقائقه معكم الحق أعترف لكم أنني
خأت إلى هذه الحكاية، الخيلة بحسب مطلقاً لأنه بس لدى ما يستحق أنذكر هذا
مساء ثم أن تعلق البشر بالتوهمات إذ صدقوها أقوى من تعلقهم بأي حقيقة
فاعندروني وأقرءوا لتاريخ!

أما أنت يا منصور فلا أدري إن كنت أم عبي هذه هي أم عبي تلك الذي أعرفه
بأحدس أيقين، وهو أقوى من كل رهس كس تعلم، أن يسبها علاقات تحاور
انسمية في كل لأحوال انهم هو الحكاية دته لقد عندما مك بالأمس وتعلم
طلاب يوم أن الحكاية حبر طلسم بشعل صد لموت وإلا كيف نفهم تعلقها؟
وكيف نفهمهم خلود بعض الأسماء وبعض الصفات وبعض الأفعال وبعض صور
الشعر من الأسلاف بعروء أمثالنا؟ قد تورط جميعاً في اللعبة نبي أوها هو
و حره إدمان!

بدأت أنت حكايتك من قبل وهذا أبدأ أدون مقاطع أحر منها الآن، وعدت إذ ما قدر
بالاستمرار في اللعبة، رب تكتشف حقيقة وحتى حينما تكتشف أن حكاية أم عبي
سنعصي على كل من يتوهم تدوينها بالثام ولكيان فلن ينأس ثم من يدري؟ نحن

للهزاعات والشعرات التي تركها في نصوص تدفع كثيرين عبرنا بشاركونا بهجة هذا
 لاحتفاء الهيج
 يا للسعادة أن ظهرت صبيح محفلة لنفس الحكاية يا للسعادة أن حدث ذلك يا
 للسعادة يا طويل اللقاء والسلامة

الوهم ومحاور الرؤيا د. أحمد بن محمد الضبيب

"الوهم ومحاور الرؤيا دراسات في الأدب الحديث" كتاب ترميل الدكتور منصور إبراهيم الحارمي، جمع فيه ثمانية أبحاث تتناول بعض القصص العامة والخاصة في أدب حديث، وهي

- أبحاث من أدب المعاصر
 - حركات التحديث في الأدب السعودي الحديث
 - من معارك النقدية
 - مكة المكرمة في قصص أسائها مندعين
 - أصواء على تطور القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية
 - البيئة المحلية في قصة أحمد الساعدي
 - أدب السعودي في عيون الآخرين
 - واقع الثقافة العربية بين الإيجابيات والسلبيات
- والناقد الدكتور منصور الحارمي عني عن المعروف، فهو أحد الرواد الأكاديميين سدين بدأوا البحث في المنهج الثقافي للأدب منذ أو سط الثمانينيات الهجرية "تسعينات الميلادية" وكان طموح الدكتور الحارمي كما كان طموح زملائه في ذلك

انوقت تكشف وتأريخ هذا المعجر من خلال البحث فيما ترك من نواح ودراسه
 در سه منهجه، و انرا ره بندهسين ثم حمله إلى آفاق أوسع خارج الحدود حيث كان
 اوصع الثقفي مجهولاً أو مهمشاً وكان من أهم مشروعات الدكتور منصور عمه
 ارائد "معجم المصدر الصحفية دراسه لأدب والفكر في مملكة العربه السعوديه"
 الذي عكف فيه وقتاً طويلاً على أعداد جريدة أم القرى الصادرة من سه 1343 هـ إلى
 سه 1365 هـ "1924 - 1945م" هذا المشروع السليو جرافي الوصفي الذي يمثل
 ا جزء الأول

و بصرف المؤلف بعده إلى جريدة "صوت الصحار" بعهر سه ويوب المدة الفكرية
 الشربة فيها، لتكون ذلك الجزء الثاني من المعجم، وقد صدر عام 2005م
 بعد استفاد من عمل دكتور منصور السليو جرافي أعداد من الباحثين طلاب
 اندرسات عيبا، وإن كان بعضهم قد قابلو عمله بالحدود، فلم بشير وابسه في
 أظرو حامهم، وليس اندكتور منصور ندع بين هؤلاء خبوء المحهوبين من باحثين
 سليو جرافيين في بلاد العربيه، فأعمال هؤلاء مباحه لكل وارد ولكنها في انوف
 نصه عرصه لتذكر وخبوء

في الأدب السعودى بعد اندكتور منصور الحارمي من أكثر لأكاديميين السعوديين
 در سه هذا الأدب وبأملأ له، وقد كتب عنه بحوث متعددة غير أن انقصه ستأثر
 بمعظم جهده، ولا عرو في ذلك فقد كان هذا، الحسن هو أساس تخصصه في مرحلة
 اندكتور ه لكن مشاركاته في تقويم هذا الأدب من جمع حوائه لا يمكن أن نسي
 ولدك، ولكونه من أربو مختصين في الأدب السعودى فقد كان سفيراً هذا الأدب في
 عدد من الندوات والمؤتمرات التي تعقد حل لمملكة أو خارجها وهذا وحدا كثيراً
 من بحوئه ترتبط هذه الندوات أو لمؤتمرات أو تكون ناتجة عنها وليس أدري، ما إذا
 كان ذلك من حسن حظ الدكتور منصور أم م يكن، إذ إن التعريف بهذا الأدب في

مساسات كثيرة أدى به إلى نوع من الانحصار في محيط محدد، كما أوقعه في كثير من الأحكام في التكرار وإعادة المقولات التي سبق إيراده في مساسات سابقة ولو أنه رفض مشاركة إلا بحوث مختارة يحفظها بنفسه لأصناف إصافات عمرة في تاريخ هذا الأدب، ولأعلى تجربته اسقديّة

إن الموضوعات التي يعرضها الدكتور منصور في هذا الكتاب شيقه، وبعضها كان مدسسه في على لأقل مثيراً وفناً للقبش أو التعليق من هذه الموضوعات موضوعات

أوهي حركات لتحديد في لأدب السعودي الحديث وثانيهما واقع الثقافة العربيّة بين الإيجيات والسلبات أم الموضوع الأول فقد عرّضه المؤلف عرّض حسّ في إطار ثلاث حركات أدبيّة لأولى أسماها "الصحوة" ووصفها بأنها حركة تقع الأولى في بداية درجتها الأدبيّة، وهي حركة مصادرة للحمود والسكور

والثانية حركة تقع في توسط حلال الخمسيات والسيّيات "ناعسرها حركة سنهدف التعبير في الشكل مع انزكير على المصموم" وثالثة تحند من السعبيات حتى وقت إعداد البحث سنة 1993م، ويرى أمّ حركة ذات شعنتين متصادمتين أولاهما حركة الحدائث وثانيهما حركة الأدب الإسلامي عبر أنه عدم اسعرق في المعالجة لم يست أن فصل بين الشعنتين وعالج كل واحد منهما على حده معتمداً عليها حركة مستفبه فأسمى الأولى بخدثة وثانية بالأسمة والواقع أن ما انتهى إليه هو الأصوب، إذ لا يمكن أن يقرر بينهما نسب الترامن التاريخي فقط، مع ما بين المدهيين من اختلاف صريح وإن كنت أرى أن مصطلح الأدب الإسلامي (وهو مصطلح عبر مصطط عند دعانه بدرجة لأولى) لا يمكن أن يعد دالاً على حركة تحديديه

والخارمي في هذا بحث بلترم حاب العرص الأمير الانتقائي ويتدخل بتعيق
 الخاطف أحياناً إذ لرم الأمر، ولكنه لا يتحد موقفاً نقدياً صريحاً من هذه الحركات
 يؤيده أو يعارضه وهو لأمر المنتظر من نقد كبير كالـدكتور الخارمي ولو لم يقصص
 كنهه منه هـ، وتعيقاً حميف لظل من هناك، بدل على صيغ المؤلف بهذا المذهب أو
 ذلك لا أحسبنا بموقفه النقدي الحقيقي مما عرّض له من مواقف خجّ، لقد كان
 الدكتور الخارمي دقيقاً بحركة الحداثة ومطّريها وسدنتها وبصوصها التي وصفها
 بالصوص العجسة والعريسة، ووصفها بالشعراب السرية التي لا يمكن حلها إلا
 بواسطة مصباح حاصلة لا يملكها سوى القلة من الخراء والمهريين وهو يريد بذلك
 أن يقول أن الحداثة قد تحولت لتكون أدباً شديداً كهوتياً ولو لم يقل ذلك وأمثاله لم
 عرفنا موقفه الرافض لهذا الأدب ولكن ما لم يقله هو أن هذا الأدب كانت تسير في
 ركابه مجموعة من الشباب الذين يحدثون عن السيولة ولا يدرون عنها شيئاً،
 وبعضهم يتشدد بالألسية وهو لا يقيم حرفاً من اللغة، وإذا وجد من هؤلاء من
 يمكن أن يكون على علم ودراية، فإنه يكون قد ركب انوحة من أحل الخطوة عند
 شباب، خدائهم، ندين وجد كل واحد منهم نفسه شاعراً بمحرد رصمه كسيت غير
 مفهومة، أو عممه بتعابير حلروية ولم يقل لدكتور الخارمي أن هذه الشلية الأدبية
 والنقدية قد أفصت بأدب إلى لاجدار وشباباً إلى نصيغ وتراثاً الأدبي إلى الإهمال
 والارداء وكان من أثرها المدمرة تكريس الهرمة النفسية وتشيط أهمم العربية،
 والرجوع بأدب الحديث إلى الوراء، فقد كانت في بعض وجوها أشبه بالأدب السدي
 اصططحا على سمييه بأدب عصور الانحطاط ومن هذه الروية فيسي أستعرب أن
 يعد الدكتور الخارمي أدب الحداثة ضمن أدب التجديد، فأني تجدّد هذا الذي احتث
 بحرثنا الأدبية، نعبه على مدى العصور ليقم بده تلك السادح الهريسة النائية؟ وأي
 فائدة حييها من تلك التحربة العاشدة التي عطلت أعينها بدحائها مرة من الرمن حتى

إذا انحسرت ماحتها خلعت لها فراعها نلأ في الدائقة الأدبية مكنت لهادح أخرى تنتمي إلى عصور الأمة "كالشعر العامي" لتتسيد في لسانه وتسولي على عقول الحيهر وعواطفهم؟ وكانت محصلة التجديد أن هذا القديم واخذد واسسل بها أساط عامية ومشوهة

وفي بحثه القيم، لندى ألقاه في المنهر حد الوطني للتراث والثقافة سنة 1418هـ يتحدث الحارمي عن "واقع الثقافة العربية بين الإيجابيات والسلبيات" ويستعرض آراء بعض الباحثين والمفكرين ويقف وقفات قصيرة أمام بعض هذه الآراء، ويعتمد في كثير من ذلك على ما ورد في الخطة الشاملة للثقافة العربية التي أصدرتها منظمة العربية لدرية والثقافة والعلوم ويصفت النظر في هذا المجال ما يسمى بـ "التبني الثقافي بين الدول العربية" فعلى الرغم من الإيمان بوحدة الثقافة العربية من ناحية اللغة والعقيدة والتاريخ "وهي المكونات الأساسية لكل ثقافة أصيلة" إلا أن الخطة لعربية الشاملة للثقافة تنطرق إلى الحديث عما يسمى بالتبني الثقافي بين البلدان عربية، وكأنها بذلك تكرر أو توسع تعريفه بين هذه البلدان وقد نتج عن ذلك ما لاحظته نذكر الحارمي من ظهور برعة "ثقافة المركز والأطراف" التي نساها بعض المثقفين العرب المحدثين، فصدرت بسسها عنهم أحكام شي بالموقية تجاه الثقافة في بعض البلدان العربية، مثل الحرية العربية ودول الخليج عربي، التي عدت ثقافتها ثقافه عظيمة!! فاعجب خطة عربية شاملة تكرر الفرقة ثقافية مدلاً من أن تتضمن عوامل التوحيد والتألف¹

ثم أن استعمال مصطلح "التبني الثقافي" في خطة عربية شاملة استعمال غير موفق يشير إلى النافر وكان على المحططين للثقافة بعربية أن يشيروا إلى ذلك بالتنوع الثقافي لا التبني، لأن في التنوع الثقافي إعاءة للثقافة، أما التبني فيؤدي إلى انقطاع الثقافية إذا استصح ذلك التباين ثم أن القول بتبني في هذا العصر أمر غير

مستنساع، فإذا كان العالم كله يوشك أن يتحد ثقافيًا من خلال أساطير ثقافية واحتياجاته و
و اقتصادية عامة، فكيف بعد العرب متناسين ثقافتًا بسبب بعض المؤثرات المحلية التي
تحدث في كل مكان و زمان، دون أن يكون لها تأثير قوي على مجرى الثقافة العام. وحقًا
ما قاله الحارمي في نهاية هذا بحث من "أن هذا التدين الثقافي أو عبادة أصبح
السبيل الاقتصادي، كان يمكن أن يكون مصدر عبي وتنوع في الثقافة العربية بدلًا من
أن يكون سبب في ردة التساعد والسفر بين المجتمعات العربية أو بين المثقفين أنفسهم،
وهم كما هو مقرر من فادة الفكر والتوير في العالم العربي"

وفي موضوع العرو الثقافي بهف الحارمي وفحات قصير أمام بعض ما قيل في هذا
موضوع، فيأخذ رأيين أحدهما يمثل وجهة النظر الاناريحية والثاني يمثل وجهة النظر
العنصرية أو الماركسية، ويختصر إلى أن الخصومة القائمة التي لا يمكن هروب منها هي
التي قررها من حدود مدر من طويل عن تشبه المعبود بـعالم، فـعرب "لا
يرالون طلائًا نجاء في مدارس العرب، يحاولون أن يفهموا ويسوعوا ويدمجوا في
حصارة الحديد قد يثور بعضهم وسمر، ولكنها ثورة ضعيف وعرد خائف "
وسن متأكد من صحة ما ذكره الكاتب الفصل من أن العرب كانوا طلائًا نجاء في
مدرسه العرب، وما الدلالة على هذه الحجة وما زال أكثرهم يرسعون في عبود
استعبه؟ وبوكون نجاء حقًا تجاوزوا ذلك إلى الإبداع وتوطين انفسه و لإسهام في
حصاره الحديد، كما كان عربون نجاء في مدرسة حصارة الإسلامية أن استعلم
من الآخر أمر لا عيب فيه، فكل احصارات تأخذ وعطي، لكن سوء في الوضع
العربي أن فترة السمد قد طالت حتى أوشكت أن تكون رسوًا مكرراً في فصول
الدراسة بل لقد تحول لتلاميذ إلى جزء وعملاء وسيسره لأساندهم العربيين بدلًا
من أن يستملو بأنفسهم ويحتضواها مسارًا متميز بين الأمم

وبعد العزو الثقافي يحدث مؤلف عن واقع الثقافة العربية في الخطه الشامله،
 فيسعر ص الحمول التسعة التي شملتها الاسسنة الثقافية هذه الخطه، وهي التراث
 والفنون والآداب والفكر العلمي واللغة ووسائل الإعلام والصحافة والقطاعات
 الصعبة ثقافياً ووسائل العمل الثقافي والتعاون الثقافي ثم يسعر ص الحمول السلبية
 التي تتصل بكل جانب من هذه الجوانب ولا شك أن مؤلف م يسعر في تلك الجوانب
 سلبية ولكنه احتار منها ما راه نازراً، ومع ذلك فإن الاختار كان أشبه ما يكون
 بعشوائي في بعض هذه الحقول، إذ ليس من المعقول أن تنحصر جوانب السلبية في
 الثقافة العربية في بنعق بالبعة عربية بقلة وجود معاجم للمصطلحات العدمية
 وعدم توافر مجمع لغوي في البلاد العربية كما أنه ليس من المعقول أن تنحصر الجوانب
 السلبية في بعض وسائل العمل الثقافي في محدودية الدور ات الثقافة التي تعقد في
 جامعات الدول العربية ومعاهدها العليا

ويتم المؤلف بعد ذلك بلام سر بقاء آراء الباحثين الذين دعاهم بمحتصين حور
 الواقع الثقافي للبلاد العربية، ويلاحظ على هذه الآراء السخرية من هذا الواقع
 والتشاؤم من المستقبل، ويسسخ حارمي من ذلك وجود حل م في أسس هذه
 ثقافته، ما دم هؤلاء قد أجمعوا على ذلك

ويحسم مؤلف بحثه عن واقع الثقافة العربية بالحديث عن واقع هذه الثقافة في
 منطقة الخليج وحريرة العربية

وفي هذا الصدد يبدأ أبصاً بيسعر اص آراء بعض باحثين كشكر مصطفى ومحمد
 سميحي وعدد من غير الخلال، ويخلص من ذلك إلى القول بأن الواقع الثقافي بدول
 هذه المنطقة لا يعدو أن يكون "خطوطاً عريضة خالة مضمع في مرحلة تحرك وانعاج"،
 وير م لاحظته باحثون من سببب تشرك فيها هذه المنطقة مع بقية البدان العربية
 الأخرى مع تفاوت في نسب والمقادير ولا ينهي المؤلف بحثه دول الحديث عن

ثقافتنا من الحداثة والأسلمة وهو ما يعيدنا تقريباً إلى ما قررته في بحثه عن التحديد في الأدب السعودي وينتهي إلى النتائج التي انتهى إليها هناك

ويلفت النظر في هذا البحث الحدير بالقراءة أن المؤلف أهتم بسبب الثقافة العربية وهي كثيرة وما احتراهم منها يمثل قدرًا ضئيلاً مما يواجهه هذه الثقافة أو يستحق عنها، ولم يكذب بحث في إحياء هذه الثقافة، إذ مر عبرها ثلاثة أسطر فقط عندما قال "أما إحياء هذه الثقافة فلا تخلف في جوهرها عن سلبها، فالأمة العربية في وقت الرهس ممتلئة حتى التهمة بالعقيدة والفكر والعلازمة والمبدعين، ولكن العرب يظل في معظم الأحوال هو مصدر الفكر والعكر والإلهام"، والمناظر في هذه نتيجة قد يعجب من هذا الوضع الذي تمتلئ فيه الأمة بالعقيدة من كل نوع، ومع ذلك نصيب هذه الحياة الثقافية والحرمة النفسية والالتكاء على الأحاسيس في كل شيء،^{٤٤}

ولله في خلقه شؤون^{٤٥}

منصور الحازمي في مواقف نقدية:

من المقال وممارقات الحياة

أ.د. ميجان الرويلي

"لا فائدة فمن الصعب إيقاف المصبي أو إيقاف عجلة الزمن وتحت وطأة التعبير
سبب الناس أحياناً رومانسية تحب إلى القديم البالي" (مواقف نقدية) "أصدقاء المصبي"
ص 394

لعل أحداً في عصرنا الحاضر لم يكتب مقال كما يكتبه الدكتور منصور
الحازمي، سواء كان ذلك في المقالات الصحفية أو في الدراسات الأكاديمية أو في
خوارج آرائه وأفكاره تأملية والحازمي قد مارس فن النقد في كل هذه
نصائات مدرسة نجدت سميت المقال بكل دقة طموحاته ومهاراته وعياداته لأبيه
المكينة سي تقوم على "المناسة" واتحاد الموقف الرمائي المكاني ولعل النقد بوصفه فناً
من فنون الكتابة والتعبير كما مدرسة الحازمي ومشاهير هذا الفن في العالم، بمرح في أن
أهمه الانتصارات الخيالية ونقل المعلومة الدقيقة ونوثق المعرفة الأكاديمية لنفسه،
بصفة إلى الخاطرة البديهة والنظرة الشخصية بل أن فن النقد عمومًا يقوم على امسراح

¹ جريدة الرياض 27 جمادى الأولى 1417 هـ أكتوبر 1996م، 28 جمادى الأولى 1417 هـ، 4 أكتوبر 1996 5
جمادى الآخرة 1417 أكتوبر

الذي بالموضوعي وامتزاج الشخصي بالعام، إذ المقدر لابد أن يعتني عنايه فائقة بالتفصيل الدقيقة بكنهه بخلص منها إلى العمومية، ويررر مثل هذا التداخل المتشعب من خلال التركيز على "برمس" أي علاقة خاصي بخاصر واستفصل، وعلاقة الرمن بالمكان والهوية ويدا تعدر انصهر مثل هذه المفاهيم في بونقة واحدة فمن المقدر "وحدة" التعدد والاختلاف بل أن من يدقق بنظر في محرمه الحارمي المقيدية ببحد أطروحه تآر حح دائنابن حين إن ماحص محبد وأم معاصر بعنرى اللحظة الآبية أو المستفدية، مع ما بشوب اللحظتين من غيره على ثقافة بوطية وشحد الهمم لسهو ص بالثقة والفكر وساء محد يوري ما اسنه الإسلاف ولش بد مثل هذ موقف (تحميمي) شاف وعسيراً فإنما لأن المقار النقدي دته يحسد مثل هذا "أسأرم" فانقد النقدي بعمد كدباً على سمنه "النقدية" بالنقد (كلمة ومفهوماً) بنطوي على حده التمسر والعون والاختلاف و بتصيف (سواء كان تصيف أحلاقنا بين الحمد والرديء أو عرب اليسار عن اليمين أو حتى تمخير "الموضوعي الرية" على سوءه) ولماذا كان بنقد جوهرت على هذه الصورة فلا بد أن يرتبط بالمقد ارتباطاً "نقدياً" أي أن "أرمة نقد" سري إلى شكل وهكل المقدر نفسه يصصح مقلاً أو "موقفاً" نهذاً

ولكي يرى كيف صاع الحارمي مقالاته و فرع فيها اراءه وطموحاته فليعب بصع مقالات الحارمي صمم من المقدر عمومًا، إذ إن من نقد شأنه شأن غيره من فون انعبير بقوم على سمات أساسيه سرصد أهمها كما حسده نشاط الحارمي "المقاي" في العربية، ومحسن أن بشر مد لدية إلى أساس سركر على كتب الحارمي "مواقف نقدية" ندي تصمم مقالات الحارمي وبأملانه الشخصيه على مدى خمس سنوات تقريباً (1983 - 1987م) وهذه لمجموعة من المقالات بحسيد إذ تجمع احاطره التأملية إلى ابرؤيه الشخصيه إلى مقال بعلمي الأكاديمي إلى البادرة اهرية بسحرة إلى المقدر العاصب والطرح التعليمي المدرسي ولش لم يحظ "نقد" عبد اعرب

المقال الذي يسعى إلى تطهير وتقوية قصائده المؤسساتي ولذلك فإن المقال القدي لا بد أن يوضح أو يقرر هذه الأرمه ذاتها، وليس كد تعاضل مثل هذه الممارقات عصرًا جوهريًا في شكل المقال وسيته فلا شك أن الأرمه بمدية المقالة سنحجم عن محوله المقال بحويل الحرية اساحرة إلى مؤسساتية مدرمة، وهو وصع لا يمكن أبدًا أن يتسم بعبء الممارقة الخادة

ولذلك يجمع دارسو المقال على أن أهم سياته تتمحور حول (المدرسه) التي تسي علاقة المكان والرمز بقضايا الكون والحدة، ليس فقط لأن مفردة (مقال) في اللاتينية تعني التحريم والمحو، وإنما أيضًا لأن المقال منذ أفلاطون إلى عصرنا هذا يدور حول العلاقة اساحرة بين حسامة الصموح تفكري وصالة المقال بين محدودية الموقف وأندية التطور والسرع واتساع القصايد بين سمو الفكرة ونعاجها، ودوبه مدسه ومحلتها، وهي علاقة في هبة المصاف بحسد صاله الفرد في علاقته بالحياة وكون، ومثل هذا الوضع يصعب على المقال سمة انصرفة انقاره اني لا يمارقه أبدًا فالمقال عند بوكشس وهارتمن وسعيد لا يفهم وحسب على المدرسه الأكيدة، بل لا بد أيضًا أن يدفع بالممارقه إلى أقصى حدودها حتى تصل كمالها في صورة ما يسمى "سحرية القدر"

ولش كسب مفارقة لوجود الإنساني وغير الإنساني بكتمل في مفولة "كفى بالسلامه داء" فإن سمة الممارقه في المقال (على أي لوكاتش) تسي علاقة نتحه وعيته على العشوائيه والتفص الصراح أي أن نتائجه لا تأتي على قدر العزم، بل ليس هناك علاقة سسية بين ما يدعو إليه وبين النتائج التي ستؤول إليها قصايد الحبة، فالمقال يفهم على مساسة والمدرسه تبقى أبدًا مستمرة لا تحده مسيه المقال ولا تسي نتائجه، وهذا نظر طروحات مقال طروحات مرحلية رمزية تعتمد كثيرًا على ما يستطيع المقال أن يسأله أو يجرم بعواقبه وإذا كان المقال يفهم جوهريًا على المدرسه

تكل ألواح فإن آلية الإجرائية تهي مقارنه الوحدة الواحدة ونجزة عناصرها، وكذلك تكون المقال وسية التحليل والتحليل مما يقود إلى تشطبي وتدمير الثنائيات الصدية، أي أن المقال لا بد أن يسي ثنائيات صدية لكي يتموضع في صدعها الفاصل، وإذا كانت الحز كذلك فلا بد أن يمضي المقال إلى انصاح انصاها افتتح لا يقلل الإغلاق والانعلاق. إذ إن سمة الانصاح هذه تسع من كون المقال في جوهره مبياً على "انسمة" الدراسة المكينة التي تتحدد باستمرار والتي يحدد من مقال أرسية وسية لمعاجه القصيه، وبالتالي سية لو حوده النهدي التحليلي وهكذا لا بد أيضاً أن يتبع عمل جوهر المقال مع آلياته ومقدراته الملهجية ليحدد باستمرار المفارقة التي يقوم عليها فالمفاد إذ يحاول فك الوحدة الواحدة وقامة الثنائيات الصدية فهنا لكي يبحث عن "نقص" في القصيه التي يعاها لكن إشارة المقال إلى هذا النقص لا بد أن يعكس على جوهر المقال نفسه ليصبح انفس إشارة الفص ودلالته، خاصة أن المقال لا يستطيع أن يتجاوز هذه الإشارة، فلا هو سسد الحيل، ولا يستطيع أن يكون سديلاً لفصه التي ينافشه، بل يهي أطروحة المفاد دائية وأداه حست برور كل قصية ساوها سحليل وعرض، ليس عرياً والخال كذلك أن يشف مقال باستمرار عن شيء من لإحباط أو الأمل، أو عن كل هذه المشاعر مجمعة، وسب هذا الوضع يعود إلى حصفه جوهرية هي أن المقال يقوم على المفارقة المرحية بين "ما كان" في ارماد والمكان وما "تحب أن يكون"، ثم أن هذه المفارقة نفسها تعتمد كت على النقص والعياب، وهذا الوصيف يصح انقال أقرب إلى "شعرية" أرسطو منه إلى أي نشاط آخر

والمقال هذه انسمة لا بد أن يكون نصيص بنام للمعرفة "الوصعية" التي تؤمن بإمكانية كشف الحقائق المطلقة وانصاها اسهائيه ليس فقط لأن المقال يقوم على انصافة السبعة، بل لأن المقال أبصاً يستنطق صمن سبيه مثل هذه المفارقة وسحبها إلى

شكله حتى يستشري في هيكله، وهذا فإن معارفة المقال الفرة تجعله يعبر فضاء الكون والحياة من خلال نسبه دوراً ثانوياً فقط؛ إذ يأتي المقال دئي بوصفه تعليقاً على حادثة أو عرضاً لكتاب أو قصبة، مما يحتم على المقال أن يحمل مكاناً خارج الأطروحة، ويكون نوعاً زعمائياً، وبذلك يتعد عن مركز القصبة مكتفياً بدوره استنويي ثانوي، لكن المعارفة تتعد عن حتى يصح بدور الثانوي نفسه مفارقة صراحة، أو سحرية القدر الكبري، فإذا كانت صموات المقال لا تصل بأقل من نقد الحياة وقصبة يكون فإن ثانويته القدرة تجعله ذاتياً فالملف إذا تحدث عن القصة كبرى فإنه لا يبح إليه إلا من خلال عبره، وبما أنه تعليق على حادثة أو كتاب أو قصة مكنمة، فإنه يحرم على نفسه لاكتمال إد هو ذاته "حرثه" تحاول رصد كمال من خلال لتركيز على "حرثة" ليست من القصبة أو دراسة" وهي "قصص" يحكون عن أن بشير في وجوده، ويتحد هذه الإشارة مدسة لكبه، وصوته، ليس عرباً يد أن بسم صوت المقال عن نره حربة و حشرة قد تتحول إلى عرة حنقة، إذ إن المقال لا بد أن يرصد سمص في قصة م يكن هو سسها ولا هو علاحها، وإنما هو فقط إشارة إلى وجودها

لها

وهكذا، فإن المقال إذ يقوم على امدسة، فإن امدسة (الرمزية المكاسة) نفسها تحور بينه وبين تحقيق عيابه الكبري ومرايمه، أي أن "الرعة" تنهى معبفه أند، واعباداً على سمته "الحرثة" وعلى كونه ندعو إلى عابة أمد من حدوده الدنية، فإن المقال يكتسب أولاً سمة المحدودة الفرة، ويكتسب ثانياً سمته الثبوتية، لكن أهم نتائج مثل هذه اسباب تجعل المقال يفقد الدعوة إلى ذاته على عكس أحساس الكتاب الأخرى كالرواية أو المسرحية أو الشعر، ولذلك فإن المقال يكتسب صفة الوعظ سبداعوحي إذ هو يسي أهميه على ضرورة إشارته إلى أهميه غيره، سواء كانت الفكرة

أو قصيدة التي اتحدت المقام مناسبه له، وقليل جدًا هم المقاليون الذين تقرأهم لقصيدة مقالاتهم وجمالها.

كما أن سمة محدودية المقام وثابوتته تحول دائميًا بينه وبين تحقيقه طموحاته، التي تتمحور باستمرار حول برعة المقال إلى تجاوز محدوديته الذاتية والمكان من قيوده الخوهرية التي تعرضها طبيعة المقام وشككه، ولعل هذه الممارسة هي نفسها مصدره حيلة على الأرض.

وإذا أصعب اهتمام المقال "الحرثية" والتفاصيل الدقيقة، وكونه هو نفسه جرئية محدودة، إذا أصعب هذه السمات إلى ثابوتته المقال التي تقوم على عرض لأعمال الأخرى والتعليق عليها، فإن الممارسة تتصاعد باستمرار، إذ يصبح من المحال رأب الصدع بين ما يسعى المقال إلى تحقيقه من جهة وبين ما يحققه فعليًا من جهة أخرى، وهذا انعكاس نفسه يوضح نمط فبريق المقال وهو إن عرض فكرة أو علق على قضية فإنه في حقله الأمر غير معي، بل وإنما يسعى إلى كشف فكره متعالية تكون معيار له في إصدار أحكامه وإذا تبع ما يصدره المقام من أحكام فسرى حسامه ما يسعى إلى الكشف عنه من جهة، لكنه من جهة أخرى يكتفي بالإشارة إلى عيوب ما يكشف وينال لا يمكن بحال أن يكون بديلًا عما يتحده مناسبة للتعليق، ولا هو يسد العيوب ويشعر بالشيء يكشفها فيه بعنق عنيه، بل يكتفي بالمقال بالإشارة والتلميح فقط ولا شك أن هذا القصور هو قصور دائمي يحتم عن طبيعته المقال وشككه، أي أن المقام لا بد أن ينهي ثبوتًا ومحدودًا، غير أن هذا انقصور الداتي هو مصدر قوة المقام وخصبه، إذ المقال يظل برهاسًا لفكرة كبرى وحثًا على الاكتمال، وهذا الوضع وحده يسمح المقال سمته "سقدة"، وإذا أردنا أن نترجم هذه الخاصية إلى لغة هارتمان فيستطيع لقول إن التفاعل المستمر بين المؤسساتية والاعتناق الآخر يظل فاعلاً شطط يرح بالمقال سفدي في دوامه سمته السقدة ليقفي المقال مآرماً ألدًا.

فكان يرى أن النقد إرهابي وأن تأسيس أولى لساء "الجمالية الكبرى" ويرى هؤلاء
 بعد جميعاً أن مقال "قصبدة فكرية" تطرح أسئلة الحياة وأنكون من خلال التكرار
 على لمصايبا اليوممة المتدلة

مواقف الحارمي:

ولئن عرّض نقاد النقد سبته هذه عرضاً أكاديمياً "طرياً" فإن مصور الحارمي قد
 حسد هذه السمات بحسباً حسيّاً تصويريّاً في كتاب "مواقف نقدية" مدّة لعنوان
 الذي يسم عن المكايبة الموقفية، و انتهاءً بمعارفة الكونية التي تجعل المقال هذه ليس
 مقصورة على هذا الكتاب بل ذات بل يستطيع المرء أن يتسّعها في كل كتب الحارمي
 وشاطره الفكرية الاجتماعية منها والأكاديمية ولا عرو والمقال "برسمي" أو
 "الشكلي" هو النصيحة المتسعة في الدراسة الأكاديمية والمفسمة، غير أن كتاب
 "مواقف نقدية" جمع من سمات المقال وخصائصه ما لا نحوج المرء إلى طول تفكير
 وتأمل، فالكتاب نفسه مجموعة مقالات فسمها الحارمي إلى أبواب خمسة هي مع
 الشعراء، ومع القصص، ومع الباحثين والنقاد، ومؤسسات، ثم أخيراً مع البصحت
 والحرر، ونطوي كل باب منها على مجموعة مقالات يشكّل مجموعها ليس فقط كتاب
 "مواقف نقدية" بل يجعل الكتب ككل مقالاً و حدّاً بحسب سية المقال وخصائصه

ولعل سية الكتب من بداية باب "مع الشعراء" ثم انتقاله إلى لمصاص وبحث
 ولنقد و أساسيات إلى نهاته مع البصحت وحرر، لا بحسب وحسب "تاريخية" انقار
 وأهميه بالدريج، بل أهم أيضاً سية ترصد معارفه مقال الأكيدة فبمسحربة الحربة
 ستي حتمها الحارمي كتابه تكاد بحسب فشل المقال في تحقيق طموحاته (هـء يعود إلى
 نافذ وإلى النقد معاً) ولعل عنوان أول مقال تحت باب "مع البصحت وحرر بحسب
 بمعارفة الكونية سبي يقوم عليها المقال فعون مفاد الحارمي الأول في هذا الباب هو
 "في رثاء العالم" وعنون حر مقال في الباب نفسه هو "صالح بلا استعمال لعيه" وهو

لا شك بسحر من ردة لأدب الذي يجب أن يسم نفسه بميسم "السلع
لاسهلاكية" ومحدوده الصلاحية، وانقل يركز كدنا على فشل لأدب فشلاً دريف
عرصه الحارمي سحرية تثير الألم تقدر ما تثير الصحنك وليسوف يرى أهمية هذا
الترتيب وهذه السحرية وعلاقتها بالمقال، كما يرى أن "المقال شكلاً ومصمماً، لا
بد أن يصل إلى مثل هذه النتيجة وهذا الإحاط

مع الشعراء:

يبدأ منصور الحارمي مقالات "مواقف نقدية" مع الشعراء، وكأنه بذلك شاع
تسلسل التاريخي حيث الشعر أول أهم رسالت الأدبية في انكون عبر أن الحارمي ليس
معياً باندابة التاريخيه، عامة، وإنما بالنداية اناريحة المحلله بوطيعة، فهو إذن معني
بواقعة التي توحد المكان بالزمان لكي تحسد الهوية والاسماء انقومي فهي هذه الواقعة
يتحدث الحارمي عن "العرابي" شاعر الملك، متحداً منه مأساة يدعو من حلاه
إلى سد شعراء في لأدب السعودي بقول الحارمي "ونحن ما رل معتقري دراسه
أدب السعودي إلى نوع آخر من موسوعات لا يكتفي بمحدد انترحة ويراد المودح،
بل يذهب إلى ما هو أبعد وأكثر حدود على الباحث، وذلك بإير دشت شمن ما كتب
عن لأدب أو الشاعر" (ص 16). ولا شك أن هذا الهاجس الوطني صاحب جميع
مقالات الحارمي في هذا الباب وفي غيره، بل وفي كتبه الأخرى والحارمي حين اتخذ
من إعادة نشر ديوان ابن حزم عبد الوهاب اشي مأساة بيكتب عن أحد "بحوم بهصب
الحديثة" (ص 18)، فإنه يخلص إلى القول في الخاتمة "وبكفها هذه الكلمة المعنى نحة
بذكره، وتقديرًا لجهوده، ولعلها تحفر بعد ذلك بعض الدارسين لدشش في أعماقه
لنشارة" (ص 26)

وهكذا، فالحارمي في كتاباته يعنى يدعو باستمرار إلى الخفر والنش لاسحراح
ما دس من آثار الرواد الأوئل، بل أن الحارمي نفسه قد حفر ونشش في غير هذا

الكتاب حين أسس لمن القصص الخديثة في نمكة لغوية اسعودية وحتى في مواقفه
 القدية هذه التي تتسم بالعجالة ومحدودية الطرح فإنه لم يترك الشئ والخمر من أحل
 سد الشعراء ودفع نهمة القصور المحي فإن هو أشد بالمرحوم إبراهيم هاشم فلاي
 والمرحوم أحمد قنديل، فإنه أيضًا كشف لنا في علامة الخمره محمد الحاسر شاعرًا،
 وبعده معلومة يجهد بها الكثير من غير أن الحارمي رأى أن الحاسر يد حسانه شاعرًا،
 فربما كسناه عالمًا مدققًا ولعل الحاسر كان يعطه التحول بين الرواد الشعراء وبين
 المعاصرين الذين يستهضم الحارمي ليرفوا إلى مستوى أسلافهم، فهو بعد كشفه
 الحاسر شاعرًا، بلغت إلى "ظاهرة التكرار" في شعر أسامة عبد الرحمن وسهي في
 الدور الذي تدعه شركات الشر في اغتيال الموهب الخديبة

ونش كن هذا التسلسل التاريخي من دلاله فإنها هي الإشادة بالرواد الأوائل
 والذين إلى قوة شعرهم التي يعتقدونها عند الحاسر أو الدكتور أسامة عبد الرحمن وإد
 شكر للحاسر انتعاده عن الشعر لكي يثرب بعلمه، فإن الحارمي بسى دور كاتب
 انقد التعليمي، فهو صي الدكتور عبد الرحمن بالتحريف من حدة عصه وفعاله
 ليكون "شاعرًا حقًا" وما نقد الحارمي لظاهرة التكرار في شعر أسامة عبد الرحمن إلا
 نوطئة لأحر مقالات باب "مع الشعراء" حيث يعرض ديوان هيام حماد "الحس في
 أعماق البحر"، وهو مقال ينتهي بحدة العصب الذي كان الحارمي قد أوصى أسامة
 عبد الرحمن بتركه وسب عصب الخليم هذا أن دار النشر التي طبعت ديوانها
 قتبت الموهب الشابة وما زالت طرية يقول الحارمي بأن وسحرية دمية "أن بعض
 دور نشر في بلادنا تصر على قتل موهب الشابة، وهي لا تزال عصبة بريئة في برعمها
 لم تنضج، فإن منى "نعالوها" ساعدهم الله؟ ونحن لا نزال نصفق لهذه الصفوف
 لطوبى من الكتاب والشعراء "المدعين" ألا يكفينا مدع حقيقي واحد في انعام
 الواحد؟ أم أن ذلك قليل؟ (ص 65)

كنت هذه السحرية العاصه في عام 1985م، ولا شك أن السؤال نفسه ما زال قائماً إلى الآن، بل لعل سؤال الحارمي عن "تلك الصفوف الطويلة" أليست إشكاليه «صفوف والمدرقة التي تستطيع بها الصفوف هي نفسها معارقة المقال وإشكالية لهارة؟ أليست هي إشكالية تشير إلى أسئلة الحياه الكرى وقضايا الفكر في علاقتها بدور البشر واعتبال المواهب من أجل الكسب والمادة؟ ماذا يفعل لمقال أمام آلية إساح "نفس" التي نجعل "الكرار" أهم من "الإبداع"؟ وفي مواجهة هذه الإحباط لابد أن نعوض المقدر في أعماق التاريخ لسي تاريخه خاص، فلسفة الرمائية والمكاتب من انراوي وهام حماد هي نفسها مساهمة تاريخية لا نجسد وحسب قوة السلف ووهن الحف، وبما نجسد تاريخه سجها المقدر ليؤكد المدرقة الفاعله التي تربط الحياه بالموت

لئن طرأ لمرة أن الحارمي في هذا الباب يتبع تسلسلاً تاريخياً رمائياً، فبعدنا شيرها إلى حقيقه "احتلاط" الرمن، سواء كان احتلاطاً باحثاً عن وعي أو عن صدقه حميلة يدان رمن بشر انقلاب مقدره بموقعنها ضمن الكتاب نجسد معارقة الاختلاف بين الرمن العادي بألوف وبين التريجه الدتية الموقعية فرمن بشر المقالات يصع بين الأعوام 1983 - 1987م غير أن موقعيتها لا تسع التسلسل الرمني، فمثلاً نجد أنها تبدأ مع العراوي في عام 1983، ليصل الرمن دورنه مع الحاسر في عام 1987، لكن مقالات تنتهي مع هيم حماد في عام 1985. لكن ترتيب المقالات، المكاني الموقعي، على عكس التسلسل الرمني، حسب الترتيب والتسبع التاريخي، إدهام حماد مرالت من اموهه "الشامه" وهذه الترتيب لموقعي نجد الترتيب لتاريخي حقيقي ومع ذلك، ورغم التسلسل الطبيعي، إلا أن للتاريخ صريته، إذ تسلسل التاريخي نفسه، شكلاً ومضموناً، ينجسد آفة الرمن وتسلسل الوقت، خاصة "الحرر" الذي يرتبط بسقوط الكواكب ولا فرق، في انسقوط بين عند الوهاب شيء من حقه، وبين سقوط هيم

حدد جهة أخرى والحارمي نفسه، في المقامين، يشير إلى الحزن وإلى المسافة التاريخية حين يقول في تأنيبه المرحوم أشي "كنما هوى نجم من نجوم ههنا الحديثة، شعرون بالحزن، وأحسنا بعد المسافة بين ما ابتدأنا به وما انتهينا عنه" (ص 18) وهذه البعدرة الحزينة وحدها تكاد تكون شعور مقالات حارمي كلها فهي حائقة ذات مع اشعرء، بكرر الحارمي المقولة نفسها وكأنها مر لاج يوصد به هذا الباب حلقا نامرت دور الشر "على قتل مواهب شابة، ولا تزال عصه بريئة في براعمها م تنصح" (ص 65) وهكذا فسقوط النجم ما زال مستمرا، مما أثار الحارمي لكي يسأل عن طوب صفوف المدعين، ويبحث عن مدح واحد فقط "في العام" وهذا يسمى الحزن والألم مصاحبا لسقوط الشعر من نداينه الأستر خائفة، حتى سقوط المواهب الشابة ولا بد أن تتكرر معارفة نفسها في مقالات الأيوب الأخرى، سواء كانت نصحية الفصص أو الباحثين والقاد، أو في مناسبة من المناسبات، أو كما مع "انصحت والحزن"

وبدا كانت المفارقة محورا يربط الحياة بالوت، فإنا لن نستغرب ما يصاحب هذا الارتباط من ألم وإحباط فمقالات باب "مع الشعراء" تشير في انفراد ألما أحسه الحارمي وهو يعود إلى ندايت نريج الهصة الأدبية الوطنية، أحسه كثيرا وصرح به مرارا، إذ الحارمي في هذا الباب في حبه مد وحرر بين قوة الأوائل وضعف المعاصرين، مما أتاح له فرصة الممارسة المقالية على موال كتاب مقال الكبار في عدم، حيث يدعو إلى شجدهم وهم وبنه إلى مواطن العدل ويرسي على مهب الأوائل أسودخ يجندي والحارمي بهذا الدور يشابه تماما ماثيو اليوت ارنولد وتوماس ستيرن ايبوت في الموروث الإبحيري وهذا كتابا عن أهمية النقد عموما (وليس الأدبي فقط) فمن كان ورعها وارغا واحدا الهووس بالشعر القومي المحلي كما أنهم سب انفعال وسنة الدعوة إلى الإصلاح فكان دفعهما هو دفع الحارمي أي تردي الشعر وانحطاطه مم

المهمل كآلم الوضع المعاصر حساسية الحارمي وبعلمها طبعه الشعر بالذات هي التي تدعو بحرصين في كل مكان وكل زمان إلى انحداد عن خصائصه، وإلى النهوض به من كونه وعمل انبسط يعود إلى علاقة الشعر بالحياة ومسار تطوره منذ أفلاطون إلى يومنا بل منذ فجر التاريخ حتى "هنا".

غير أن "المقال" الذي يعالج ضعف الشعر يعبر أحياناً عن النهوض به، بل أن مجرد استخدام الشعر وسيلة للنهوض بالشعر والتعبير على ضعفه، هو نفسه استخدام نصفي بالشعر على مسار الشعر ولم يفلح أن يولد ولا أفصح من بعده، وكلاهما شعر هجر الشعر ليسوع بضعه شراً ولم يشد الحارمي عن حالهما، فهو نفسه شاعر رئيس ضعف الشعر شراً ليس مصادفة أن يعيش هؤلاء المبالغة فمعارضة هذه لا بد أن يستشري في كل ما ينطرق لنقل إليه ولو لم يكن شعر المعاصر ضعيفاً لما كتب الحارمي عن ضعفه، ولو كان هناك أمر في إصلاحه ما تناهت شكوكي الحارمي واشد أنه وكل قلمه! وعمل المبالغة للنظر في هذا الذب أن الحارمي بدأ يسي بمرته الحربة شيئاً فشيئاً، فمع لأو ثل كانت الحال حال فجر واعمر، ثم بدت هذه عاطفة نحو تدريجاً حتى وصل الحال به إلى السحرة والخائفة مع هدم حمود وتأمر دور الشعر على عتيد المواهب انما به وهكذا جاءت مقالات هذا الذب تجسيداً لشكل المقال وسببه المقدمة، ثم صلب الموضوع، ثم الخاتمة وهي سيرة تشبه سيرة التاريخ فحصر التاريخ والتطور ثم النهاية، ولا بد أن يكون هالك شاعر يسمو رثؤه إلى هو كارتة النهاية بل أنه مع نهاية المقدن التاريخي ونهاية الدرب - كما سرى - أن يكون هالك شاعر أحياناً يرثي الأرض ونهايتها ولا شك أن مثل هذه المعارضة لا تجسد وحسب سيرة المقال الواحد، وإنما هي معارضة ستظم الكتاب ككل، كما أنها لا بد أن تتكرر لا في نفس الواحد وحسب وإنما في الكتاب ككل.

مع القصاص:

وما أن يصعب الحارمي بصحة القصاص حتى ينير أماما قصصا بالحياة بأكملها
أجلها قصصه تلافح الحصار ت وأنها "خير الحكم" و "حارير أورويل" وعلى هذا
الخط الربط بين ليس فقط في مد و جرر بين قصص خضرة وأحقر خبوت، وإلى
بحر أيضا أمام قصصا نظرية معقدة مثل قصة الفرق بين الطرية والتطيق، وأهمه
الأسطورة، والمذهب الأنديو بحيه القدينة وغيره، بعضها الطري وبعضها
النظري لكن أهمها المذهب البريجي في الرونة (أي العودة إلى الماضي) ومن
انسمت مقالات هذا باب بالصحة الأكاديمية واندرحت تحت "المقدون الرسمي" لا
المقدون القدي بدي رأياه "مع شعراء" في الحارمي هب يجسد خصائص المذهب
الرسمي بمحاه الموضوعي، وصياغة المعلومة بدقة، وعرض خلاصاته المهجيه
وإذا كان المقال الرسمي بهذه الخصائص بصفي على صاحبه هالة من سعة الاطلاع
والمعرفة، فإن الحارمي يبدو حريصا على جعل قارئه مشترك لا مجرد متلق سببي
والحارمي في عرصه قصصا هذا باب ملتزم بعمومية نقد الصحفي، لكنه أيضا
حريص لا يتناول عن دقة المعلومة والمعرفة وهذا ما يدعم سمة "الحميمية" التي
أشعر بها في باب "مع الشعراء" تلك الحميمة التي بعد إلها من حلال تركيزه على
شعراء أنفسهم ووضعهم ضمن بيئه مكايه رمليه بعد من حلاف إلى انه حسن
الوطني، كما وجد أن الفارق بين الشعراء الرودوين الشعراء المعاصرين فارق مؤلم
حدًا

ومن خصائص المقال الرسمي أنه مقال ذو سمة تعليمية بدأه حبة فلما صرح به
الحارمي في غير هذا الباب، إذ نجد هذه السمة في الأبواب الأخرى معقدة بسبب من
السحرية التي نشف عن ألم يصل حد الحق أحيانًا بل إن هذه السحرية اسكية تسحق
في أنصع صورها في الباب الخامس "مع الصحفي وخرن" أما مقالات باب الثالث

"مع الحنين وبقاد" و ساب الرابع "مناسبات" فتركز على الإنتاج المحلي في علاقته
 بالمحيط العربي لكن الحارمي، حتى هنا، لم يفارقه هذا حس الوطني ولا تركه إحساسه
 بالألم الذي أحسه مع الشعراء. وعمل هذا الهاجس جزء من عديده بالتأريخ نفسه فبدأ
 كتاب الشعر تاريخاً على قدر كبير من القوة وريادة، ثم تدبى وأهمل مع الزمن، فبين
 موضوع مع الرواية التاريخية لا يختلف تاريخياً بل نعل الرواية التاريخية هي الوثيقة
 التي يصهر فيها شتات الماضي والهاجس القومي والحارمي يرى أن هذه الرواية
 "هي التعبير الحقيقي للإحساس بالتاريخ وتطوره ومكائبة التعبير، وهي القلب الأدبي
 الذي انصب فيه الشعور الوطني، والحاجة إلى إحياء فترات من الماضي يتعرف من
 خلالها على لأحد، كما ندرس فيها أسباب التأخر والضعف والانحلال" (ص 79)
 وعمل هذه المقالة تجسّد حرفاً التزم الحارمي العدمي والعاطفي، كما أن التاريخ نفسه
 من سجل، أنباء، بعض لأمنه التي ستجعل المراقبة بين مجدي الماضي ووهن الحاضر
 تتبدل بشكل مؤلم. وفي المقالة الذي يلي، صرّ الحارمي على القاعدة التاريخية،
 بخص الحارمي نفسه وفي خاتمة إلى القول "ولكن الأحداث قد أثبت أن العرب لا
 يرالون يحملون ويتطرون وقد يطول بهم الحلم والانتظار" (ص 87) وهذه العبارة
 نعتي مقال "الرحمة في الرمن العار" ! هل هو انبأس أم الأس الذي جعل يعرف
 عن الأحد بجاور أسباب ضعف وانحلال؟ أم أن التاريخ بمضي من
 الأفضل إلى الأسوأ؟ لن نتبع هنا مثل هذه المصراقات، بل ونؤيد الموقف ونسأله
 سكتفي بالإشارة ونعرض الموحح خلال هذه الأنواع لكي نركز على ساب الأخير
 وحسباً أن يقول هذا أن مواضيع المقالات مهما نشعبت، فيها دوماً نصب في قلب
 المقال بأشكاله المختلفة نطل تجسداً حثاً للإحباط وللمصارقة التي تسيه

مع الباحثين والنقاد

لا عرو يدن أن يستهل الحارمي مقالاته، ساب بالرد على مراعم حول لافين في كتبه "العقل العربي" حيث يدود الحارمي عن حمى العروبة ولعبها فالعربي عند الحارمي أثرى الحصار العصبى تحت راية الإسلام، ولعربية كانت وما زالت "مسد سلبية الأداة المعالة للعبير العلمي الدقيق" ثم يخص الحارمي عصيًا بالإشارة إليها، وهي فطرة العربية اليوم على استعادة محدها وتقديم لتسهم كي أسهمت دائماً "في بناء الحصار الإنسانية الحديثة بكل ما تمككه من تراث أصيل ومبادئ سامية وقسم روحية أخلاقية، لا يعرفها "لافين" ومن شكك من الصهامة وانتصهيين من العرب" (ص 193)

ومن يعرف الحارمي أو قرأ هذه المقالات لا يعهده عاصت كي هي حاله هب، ولا يعرفه حطيت يرسل مثل هذه عبارات الخطاية العاطفية المنتهية، بل يعرفه هدى السماش عقلاي الصحيح، حتى حين يلف حصامه وحجاجة بالحار واستحربة بكنه نسيها ما كان قد تصح أسامة عبد الرحمن بجنانه ولعل المفارقة بكم في أن لافين اتهم العقل العربي بالخطاة وبعاطفية وقلة الراد من الروية والتعقل وشرب قش الحارمي دعوى لافين هدى علمي، فيه أنى في الجملة ما كان يجب أن يحجم عنه غير أن هذه المفارقة ليست أهم ما في المقال، بل أن سحرية القدر جاءت على غير ما سرح إليه الحارمي، إذ جاءت نتائج الدفاع عن العربي ولعته لا تناسب أبداً مع طرح الحارمي وضموحته، بل لعده لم يحسب لها أي حساب وهذه الحقيقة هي ما أشد إليها دارسو المقال حين قالوا إن نتائج المقال عشوائية لا تربطها بنظرح أسباب منطقية أو معقولة فإذا هو دود عن حوص العروبة والعربية في هذه بقاء، فإن ثلاثة عشر عام فقط كانت كمينه بأن تضم أعضاله وتحول انتصهسته سكوتاً ودهغه استسلاماً سحر تجسد بطقاً في قصيدته الأحررة "شلوم يا عرب"

وإذا تعرض الحارمي في مقالات هذا الباب إلى علاقه الأدب بالحياة، وعلاقة
 لأدب العربي بالأدب العربي فإنها ليؤكد قصة العروبة نفسها، أي قصة الأصالة في
 الإنسان وفي أدب الإنسان إلا أن الأصالة عنده تتوافق تمامًا مع قدرة العربي المسلم
 وقدرة العربية على بناء حضارة يقفون حارمي محتتمًا مهمل (كلمة أخرى في
 "المصطلح") "وأخيرًا، فإننا نبحث دائمًا عن "الأصالة" وهي ليست في تقديرنا
 سوى القدرة على صنع الحضارة وإذا استطعنا أن نصنع الحضارة صعب كل ما يتبعها
 ويدور في فلكها ومنها الأدب" (ص 216) ليس غريبًا أن نصل الحارمي إلى هذه
 الرؤية من خلال معالجته مادة يومية شائعة، هي أشهر معاجم المصطلحات النقدية
 وليس غريبًا أن يكون منتدب اليومي أساسًا للصعود إلى هاجس الأكر، الحضارة
 الإنسانية بأشكالها المختلفة فالتقال عمومًا بنوع هذه السه ليوكد ثابت منتدل اليومي
 أساسًا للصعود إلى الهاجس الأكر الحضارة الإنسانية بأشكالها المختلفة فالتقال
 عمومًا بنوع هذه السه ليوكد ثابت منتدل اليومي وبلاشي هاجس الأكر لقد ثبت
 معجم (خافي) ومعجم (محمدي وهبة)، وهما الكتان اللذان يحدهم الحارمي من جهة
 تأصيل هاجسه الأكر، نكر الأصالة وصنع الحضارة تلاشيًا أمام فنن المعاجم
 و لأدلة الأدبية النقدية

ملاحظات

لن نتوقف انصرقة عن العمل في أي من مقالات الحارمي، بل أنها تتكرر أيضًا في
 باب "ملاحظات" ولعل الحارمي نفسه على وعي هذه المعارضة، بل أنه وصفها أكثر من
 مرة وصفًا دقيقًا، فهي باب "ملاحظات" بتصل الهاجس الوطني بهاجس الثقافي
 والحضاري، وما أن عرض الحارمي لثقافة المحبة في مقال عبوسه عابرة في الدلالة
 "حريصت الثقافة" حتى حتمه بقوله "أكاد أحرم أن ما آل إليه العرب من ضعف
 وتشرذم في العصر الحديث إنما كان منه الرئيسي فشهم في محبو الحد الأدنى من

بوحدة الثقافية لقد سيوا حبة مهمة وراء ظهورهم تسلسل منها الأعداء سيوا أن ثقافة هي حطهم الأول في البصل" (ص 290) لكن التشرذم مارال قائما، ولم بعد لأعداء بحاجة إلى سسل ولش دعا الحارمي في هذا المقال إلى العناية بالثقافة، فإنه وقف بوقعة نفسها في مقار "الصون الشرة و تنمية الثقافة" وهما يسبح الحارمي بحقيقة مره، هي أسا لم يصل بعد إلى مرحلة حصرة سيح لنا تنمية الثقافة بمول حارمي في حانة المقال "و نحن لا نزال نشكو من قلة معلومات وصعوبة الحصول عليها وتداولها وهذه من فصائل الحصرة الحديثة التي لم تعلمها بعد، بل هي من أهم أسرار تفوقها" (ص 315)

ثم بمضي الحارمي ليحذرنا أن هذه عسره التي تناب ثقافتنا العربية ليست أسوأ ما في الأمر، بل أن مثل هذا الوصح البائس والبائس أفضل بكثير من، سطرة انتشائمه، التي يصنعها حارمي بكلمات تكاد تقتل مشروعه ونزير عشبه المحولة حدة هذا كتب خلال السابعة صعبة ومحطة، وفصيلة حصرة لم تعلمها بعد، فإن لأسوأ منها هو ما يصنع الحارمي بموه "وإذا كنا متشائمين سهول إن ركائنا هائلا من توصيات الأساتذة والمفكرين والعيورين فد ذهبت مند أكثر من هرب من الرماح أذراع الرياح، أو تراكم عليها الأثرة في صفوف المكسبات وأقية المسودعات ونكب في هذه المرحلة ناريجية التي علب عليها بأس لا بد أن نتفاء لكي نعش، فلا بأس من قراءة توصيات أحدا بنا مرة أخرى" (ص 315) ومن يمعن النظر في هذه الصورة القاتمة لابد أن يرى أن التفاؤل هو اليأس نفسه، إذ ليس عيبا أن "نعد" توصيات أحدا بنا، وإنما عيب أن نقرأها مره أخرى ولش الملح الحارمي إلى مقولة "لا بأس مع الحياة فإن معاله يصور بل إن اليأس و رع حياتنا" لقد جسد حارمي مفارقه نفس لكل دفة حين جعل اليأس معك للتفاؤل الذي يربط اليأس بالحياة، فهو يرى أن هيمه الناس على مرحلتها الدريجية هذه تقضي من بوطيقه، أي "لا بد أن نتفاءل لكي

عش"، وهي شبه لغوية بحوية استلخدمها الحارمي كما سرى حين "رثى" هيايه
التريح وهيايه عالم أليس مثل هذا الوضغ هو "شر البلية" أي ذلك النوع من
الصحت الذي حصه الحارمي باب كامل من المقالات، رثى في أولها هيايه العدم ورأى
في حره أن الأدب تدى دون الخصيص

باب الحزن والضحك

"نعم لقد يعير الكثير بكثير من مظاهر الحية المادية، وتعيرت بعض الأفكار،
ولكن احتفظ، مع ذلك بالوسع الممد من ردائنا القديمة، وفقدنا بعض ما نحر به
من طبع حتى لقد متدت المسافة وطال الطريق إلى أين؟ ومن الأشياء ما لا
يمكن استعادته حتى لو أردت" (موقف بديع، "مع الضحك والحزن"، ص 414
(415)

م تتفاعل مهارفة بقاء كما توقدت في هذا الباب، فالحارمي يسفه بعمارة عوانه
ومصمونه تجسدان الألم والاهول والفاحة سحرية مرعة فالمقال يحمل عنوان "رثاء
العالم" إذ شارك الحارمي فيه لكثيرين من مثقفي العالم المحاوف التي تثيرها الأسلحة
نوية وفدتها لتدميرة وهذا الماحس ساد الكون بأسره في السعيبات
والثببات من قرون اعشرين الميلادي لكن الحارمي وسم مهله بمسم عربي، فيه
من طرافة والسحرية ما يعادل الحد، وعلها "سحرية لهدر"

بقول الحارمي في بداية "رثاء العالم" "لن يجد عالم من يرثيه عندما يسقط
أسلحه العمال في أساطحين سمي بشر كما يقولون. لا حصه فله من
سدائين في الأدغال والكهوف" (381) ولش بدا حارمي محتجاً على حلو انكون
من شاعر مهمه الرثاء بعد دمار الكون وفناء حية ما عدا فله من الدائين، فإنه يعود
مباشرة في هيايه الحملة نفسها ليشر ثلة الدائين القليلة بدمار أكيد، إذ "سر عاب ما
يصيهم التنب و هلاك" ثم يصيب معدومه مهمة تجعل احتجاجه على عيب الرثاء

بهاة عشية يقول الحارمي "ويقولون إن الأرض لن تكون صاحبة سمو حياة جديدة
لا بعد مليون عام على الأقل"، وبعد هذا الوصف انقائهم، يصيب حارمي صورة
الكون المرعبة بعد الدمار "وفي هذه الأثناء سيحيم صمت ثقيل على لعدم، صمت
الكاه والسكون والموت ونعش الأرض مائتها لطويل الخرين" (381) لهذا احتق
"الصوت" وساد الصمت، فلاند إدد أن يحلو الكون من صوت الشاعر ولا بد أن
تعب مشاعر الألم والخرن

ولا يصور البأس في أحلى صورته مثل صمت الكاه والسكون والموت، وإد سبق
لحارمي أن جعل انيأس وارغا للحياة فون حمده، الأحيرة مسية على مفردة حياة
"نعيش" حين يقول "ونعش الأرض مائتها لطويل الخرين" وإد، تحدث الحارمي
عن الكثرة والصمت والكاه، فون هاحسه مسي على حلو الكون من صوت الشاعر
بدي أقرد له الحارمي مائا اسهل به كتاب "مواقف نقدية" ولش كان هاحس
حارمي "مع شعراء" هو البحث عن شاعر منمير، فون مع هابة الكون م رال
يبحث عن شاعر يرقى رثاؤه إلى هول الكثرة شي لم مع بعد، عن شاعر بعد
صوب أو الصدى إلى صمت كاه والسكون والموت، فمن سصطلع هذه المهمة
شافة، ومن سيرثي هابة الكون والتربح؟ وبمسح الحارمي مو صبيع ارثاء عند
شعراء عبر التاريخ فون يجد شاعرًا، و حد أدنى العالم، فاشعراء رثوا الأفراد واندس
واندول، لكنهم دائما سعبون على "لأموات" صفات لأحباء ومما يريد المفارقة حدة
أن شعراء، رعم حياههم خامح "لم يجرؤوا رثاء الأرض، كوكبهم الرمدي الأحصر
المتألق اسباح في مذكوت سماء" ليس العريب حلو انكون شي من شاعر رثي هابة
الكون، بل أن المعجرة ستحقق لو أن شاعرًا قد رثي هذه الهابة فعلا فالسؤال هب
كيف يرثي الحارمي هابة اسباح قبل هابة ساربح؟ أي كيف ولماذا يستطيع امرء أن
يأتي قبل هابة الكون ليرثي الكون بعد هابته؟ أو كيف يستطيع هذا الإنسان أن يأتي

مسأخرَ قبلاً عن مهابة الكون الذي شهد عليه لكنه سلم من هابته؟ هل يستطيع شاعر أن يرثي كوكبه أو مردي قبل أن يعيش التحربه ويكون شاهداً عنها؟ ليس مسعراً نحو التاريخ من شاعر رثى مهابة الأرض؛ لأن الأرض لم عمر بعد - تحربة مهابة بتاريخ، ولو أنها مرّت له كان هنالك شاعر من شأنه أن يصف حارح التاريخ لرثى انتاريخ أو الأرض إن رثى الأرض بحال على الشعراء أئداً، فمن سيرثيها قبل هيبها؟ لا يمكن أن يرقى "فن" إلى هذا، اعلو الشهو سوى "انفال" وكل الدب رثو الأرض أو التاريخ كـنو من كتب المقال الثري سواء كان الرائي فيلسوفاً مثل هـحل في رثائه مهبة بتاريخ، أو كان سياسياً معتماً بحب الحبة والدير اللة الأمريكبه مثل هو كوياما فهابة الأرض محرمه على لسان لشاعر، ولش كان هنالك شاعر رثى أحمود خ مصعراً من الهابت (أي الأندلس)، فإن الحارمي من نمش في رصد انحربة الشعربه والإحاة إليها مقنساً قول دلت شاعر حيث يقول

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أرمال

ومن معن النظر في هذا البيت لا شك يرى الشاعر رثى حارح الرمن (و حارح أحداث الأندلس)، سره رمن وساءته أرمال غير أنه محرباً أن الأمور "دول" لا نستعرق مليون عام فهذا مد وجرر بين الحياة والموت، وهي سنة الكون لسي حرها الشاعر وشهد عليها فالشاعر يشهد فقط على ما ساءه وعلى ما سره، خاصة أنه ليس حرّاً من مهابة ممن يصفهم ويصف هيبهم، أي أن الشاعر ليس ممن "قصو، فكأن القوم ما كانوا" ولذلك نقول إن شهادة على الهابة ككوبة محالة على البشر، لأب تحربه وحيدة لا تحصع لقانون التكرار، ولذلك لا تقوم على قانون الاختلاف ولتمير هـ حاة فريدة لا اختلاف فيها ولا مشابهة، وبدنك لن يدركها أحد إلا على المحر والهل والرعب، أي من باب البلاغة والخطابه ومن هنا نكد بحرم أيضاً أن الشاعر رغم قدرته لحرية وبلاغته - لا يستطيع أئداً وصف مهابة الكون ما لم يكن شهاداً،

عليها، خاصة أن الشاعر، على عكس الكثير من الشر، يظل معتمداً بالحياة وحصن نصها حتى في رثائه ليست مصادفة إذن أن يعجب الحارمي من مدح الشعراء لمدني مارسوا الرثاء، إذ هم "مدحون الأموات بمصائيل الأحياء، ويتحسرون على مدني العمران في المدن والقرى، وسدون انحسار الدون وهراسها، غير أنهم لم يشهدوا قط تحطم العالم، وإن سمعوا بعض المدح المصعرة" (381)

قد لا يكون، إذن، من باب المصادفة إلا يحسن شاعر الحارمي مدني رثى الأسلس من الكفى و لألقاب غير ما يدل على الحياة والبقاء أليس هو "أبو البقاء الرندي"؟ أليس معارفة حادة أن يرثي شاعر فناء الأسلس لا يحسن من الكفى و لألقاب سوى "أبو البقاء"، ثم يستشهد به الحارمي حين يرثي العالم وفاء؟ وإذا كانت المفارقة الحادة في الرثاء إلى أطروحة المبال، فالحارمي إذا أشار إلى شعراء المدح أيساب (مثل إيوت وعبد الصور ودرويش)، فإنه لم يجد مدحاً من حجم مقده بالنسبة إلى محاولة هؤلاء الشعراء المعاصرين "إعادته التوازن إلى إيسان هذا الرمان، بعد أن وصل الطريق وفقد صوابه" (384) بل لعل ارتباط بالشعراء بالحياة، حتى بعد هياه التاريخ، هو الذي جعل الحارمي يضع مقدر "فلوب الشعراء" بعد مقال "رثاء العدم" مباشرة، حتى لو لم يكن على وعي بالمفارقة التي تتجسد في هذا التسلسل الموقعي

كما ليس غريباً أيضاً أن يكون هناك مبال، بعد هياه التاريخ، عنوانه "دحول التاريخ" تحدث فيه الحارمي عن "هياه التاريخ" سحرته رمرنة واضحة فالديريح في هذا المقال اعبر عن العمل واستقر في مربع الخالي بعد أن صدق بالشر وطعن في السس فهو في شحوحته يتمتع الراحة كي يكتب مذكراته ويتفرغ للمعادة غير أن ساحته عن الأجداد العظيمة، شأنهم شأن الشعراء الحثيين عن الحياة، أوقفوا التاريخ من عموته ليسألوا عن "النراث الترت"، فأرعبوا الشيخ الهرم ولهذا اضطرب التاريخ الهريل أن ينهي بالجمع درسه الأخير، ثم يمضي إلى حال سبيله يهون الحارمي معقفاً

على حد التريخ هذه "واحتفى بالتريخ، وما ران الناس يتراحمون على يانه بحدقون في برمان بسطققول الخرنس، وبصيحون التراث - التراث" (401)

ولئن لفت الحارمي هؤلاء السائلين عن التراث في معجمه لاسم المعرفة "ناس" فإن الله التعريف أصاف نكرة إلى نكرة غير أن البحث لن يوحنا إلى سر "ناس" لكي يعرف من هم السائلون عن "التراث" فإن أحدا بالحسان هابة علم والتريخ، وخلق الكون من شاعر يرثي مثل هذه السهات، فبما عدهم سعدم أن ناريخ بحير، وأن لأرض بحير، وأن شاعر لن يستطيع أن يرثي الأحياء، إنها يصفي على الأموات صفه الحية والأحياء فهل بسعرب إذن أن أحب الحارمي التراث حين رجع إلى نداب الهصة الشعرية في المملكة، ودايات، قصة القصرة، والروبة الدريحية، وأهمية التراث والدعوة إلى الهوص بثقافة والفكر؟ لا شك أنذ أن الحارمي في هذه الصورة الرمزية عن ناريخ هرم، كان يسحر من دعوة العصف إلى العناية بـتراث، وهي دعوة قد يكون مبدحة في أحيان كثيرة، لكن بسحرية اقتصادها الخاص فالسحرية جزء من المقال عمومًا، سواء كانت سحرية هرة أو سحرية حادة، وهذا لا بد أن تتسلل بية لسحرية نفسها إلى المقال الذي يوظفها، ولا شك أن الحارمي قد وضع نفسه طوعًا ضمن سة لمعارفه لسحرية نفسها ألم بصرح الحارمي من أنه "التراث التراث" في أكثر من مقام ومقال! هذا هو لثاء المأبوف وإحدى التريخ وموعد، برعه التي لا تنصل حد الإشباع لكي تكون دائية دفع للحدة فالرثاء جزء من الذاكرة الشخصية والجمعية، والذاكرة تحتفظ أبدأ بمفهوم "الأحر" الذي يملها بها حس الحدة

❖ أوراق مبعثرة وذكريات

INDIANA UNIVERSITY

BLOOMINGTON, INDIANA 47405

DEPARTMENT OF NEAR EASTERN
LANGUAGES AND LITERATURESJAN 22 1977
TEL. NO. 231

تسليمه استاذ به راسته فو المفضل القاسم . اما
هبة مشيئة فاكبره الامور ارات قد تسعرق
رنت الاول -

من عديج اء آتبعه التبع قبل هذه التبع
من ستم احادة يورداق اتي به ستم التبع
من ستم التبع - اء من اء آتبعه فاكبره
مليح لواء التبع هذه التبع لواء
مليح لواء التبع - من لواء فاكبره
البايع . و التبع هذه التبع ، و التبع
و التبع التبع التبع

مع حلاه لواء و التبع التبع

مليح
مليح

عبد السلام المكي
صوب ٥٥ أريانة
١٩٤٨ تونس

تونس ١٤ أكتوبر ١٩٩١

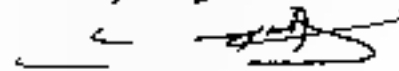
الطائف ٢٢٤ ٢٢٤

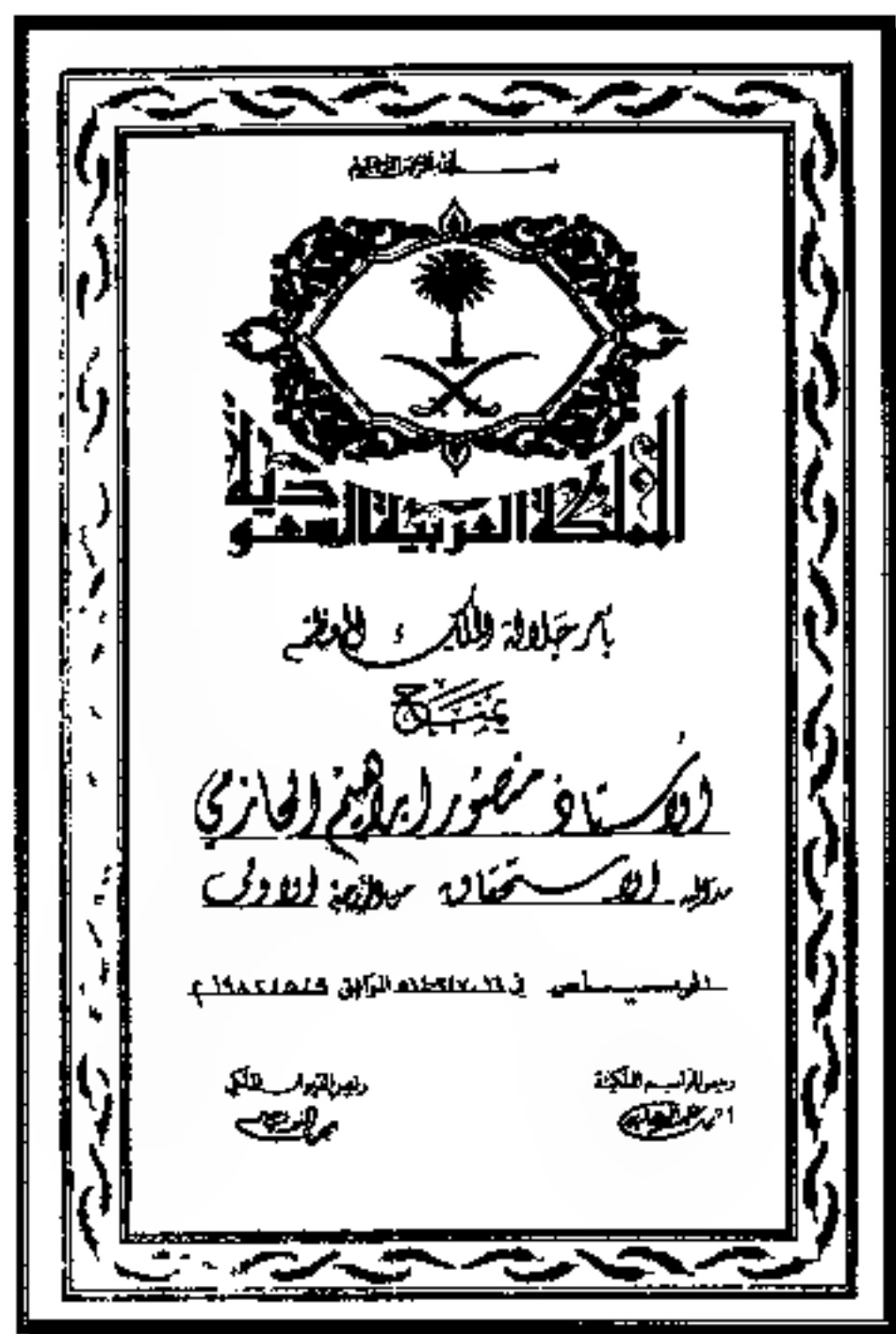
الحمد لله وحده

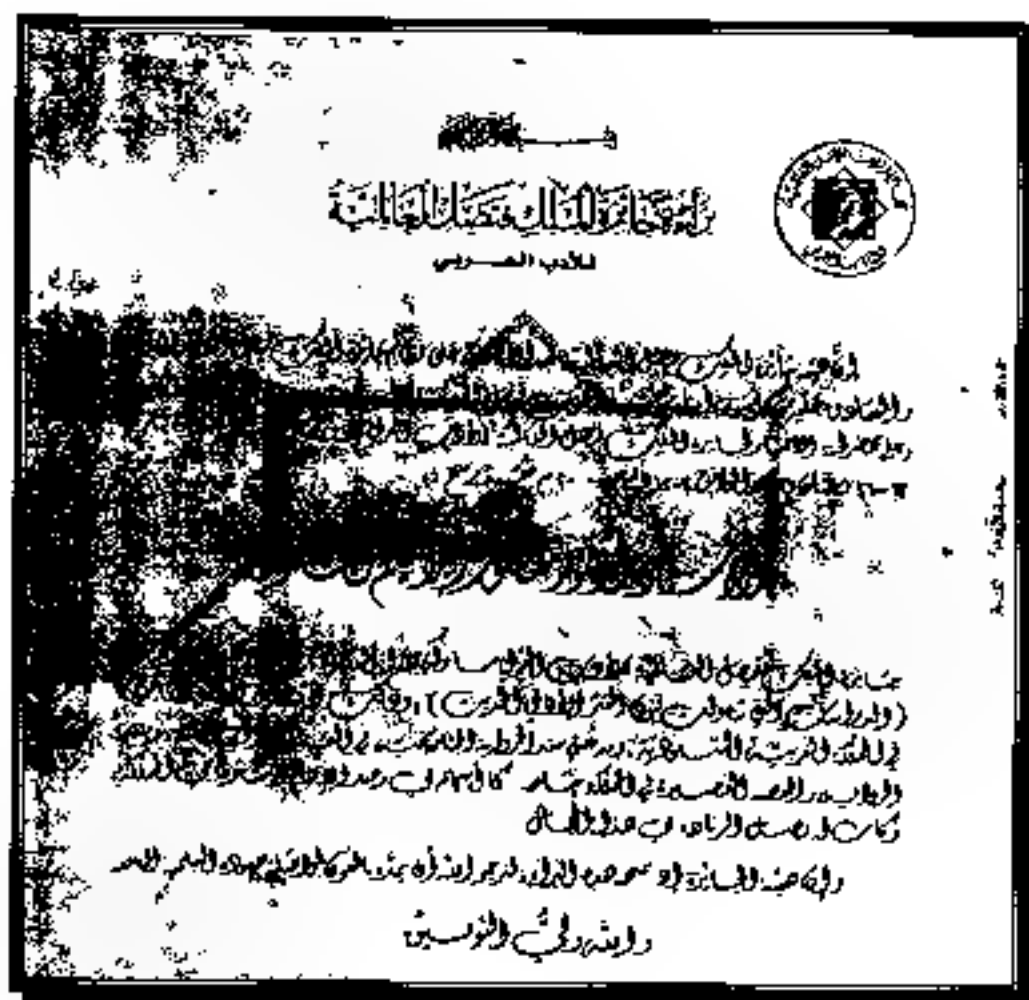
الأخ العزيز القلم الدكتور منصور المازني

حيث قد تدير أجلي ومهنتي خالصة
وعد قد جئت أيضا بحسب ما فاسي يسكنه المسئلة وإسبي
لعمري لا وتكر ما يسوقه ليد من وحيد أوامر الأصوات مع
مع ثمة من حيرة أبا المسئلة ملشا وأخلافا ورعاية أثنى ولش
عزيب الأيام على عجلي فإن ما علة مني من بعد مراد وما
المستشعر من عومع مباشر بواقع الحصة الموقرة في جامعةكم
ليست أزا وعوقلي بعد أن أكون صغيرا أيضا أنطق
في وطني الصغير بوم ما أكتبه لوطي الكبير واليه يفتخرون
في ذلك ما وجدته عليه جامعة التومسة به بطلان أسد
أزرق صوابي من تطلع لاستكشاف شؤون المسئلة وعزبه
عنائق الواقع الملهب في عومعنا أذا بيبه
ما أكون بعيدا أنه أسمع مكر وأيا عروفا ملشا والملايد
النامع كما قد نسا في شامايها رمو في الكوب وكما حدثت
أو أكر بعض عوائب في كتبهها على البيروية
وأكن ما أكون أسعد لوطيشت بلقاكم في نوم من بعد ما مررت
لوفي المسئلة بلذات الله

ومنتظر لاجئكم







خفايا

١٩٥٦

دانت بغير شئ المهر
 وهاتوت بغير كرم أهر
 ورجع السائل إلى من العيون
 أو هذا نقاس من ترين مالهر
 رطاب ورجو دكر
 يتبع الحب المده قد كهر
 ملكت الحياة واهلها
 من صوفه طاه بغير السر
 سكت الطيور واهلها
 مده طاه بغير ربيع الدوت
 وقد كنت جلد العود مد
 بؤده نوى طاه بغير
 اصحوب السخس على الطيور
 بغيره ورجع جوده الشجر
 تدر ليه الصبح الممبل
 بغيره واستود العروق السحر
 وتشد لورد المربع الدوم
 بغيره واهل عوده الشجر
 واليام ان صوفه الحاج
 بغيره العود بغيره الشجر

يردنا بعد هذه استيقانا
 الى هذه وأريد حشر
 وأحترق هذه الموقد فأبدى
 لغوا الى وماي رور
 يخلصه من القيد حتى يمار
 أروى أسن في الزهر المستقر
 وأصل الطريق حينما اليه
 ويرتد أحسن حينما له
 ار لانتعت سبيلك لها
 عيون فقلت كن قدسك

ملكك توحيك ما تصفح
 له خمس الحصى ونحوها
 ألقه في محال يا صبي
 أشرت به له صبحه
 علم بدرا الحرس عند سبطها
 بدت في عيونك ذلك في نور
 أسلمت هاتك من نور
 فليدع عيونك من العمر
 في هذه الصرخة شخ
 المبع روتنا وأقرب
 صبر معلوم في رقيقة
 يحس ويشتد مثل الشتر

دكم مرة شمساً طرية
 تعلق وارتاحت الشمس
 أسير اليد حشيت الطن
 وأقترأ غنة بيتاً حذر
 فأنتم يهدو إلى الله
 وتشم عذبا صفاة الصبر
 على استلح الله الله صعب
 النية ورواية الريح السر
 بأنك تم تألفه
 سعاد عيات ويدرأهم
 ركنك الله محمد في
 وردا نفسك انتصا لهم
 ولفين عليه ولست الريح
 في الحياة ويهدو العفر
 ولكن كنه ذلك الذك
 تحمته لله فاية المرد
 عصر السراية قد شغلنا
 فدارس به به فاية الله ١٦١

١٢٨ (١٩٨٨ - ١٩٨٩)

سأطرح

هذه لحياتكم
مما رآه في الواقع
ستكون هذه هي الحياة
وتكون الحياة هي الحياة

صلى الله عليه وسلم
صلى الله عليه وسلم
صلى الله عليه وسلم

أو كنت قد يهتق ولم

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

لما رأته

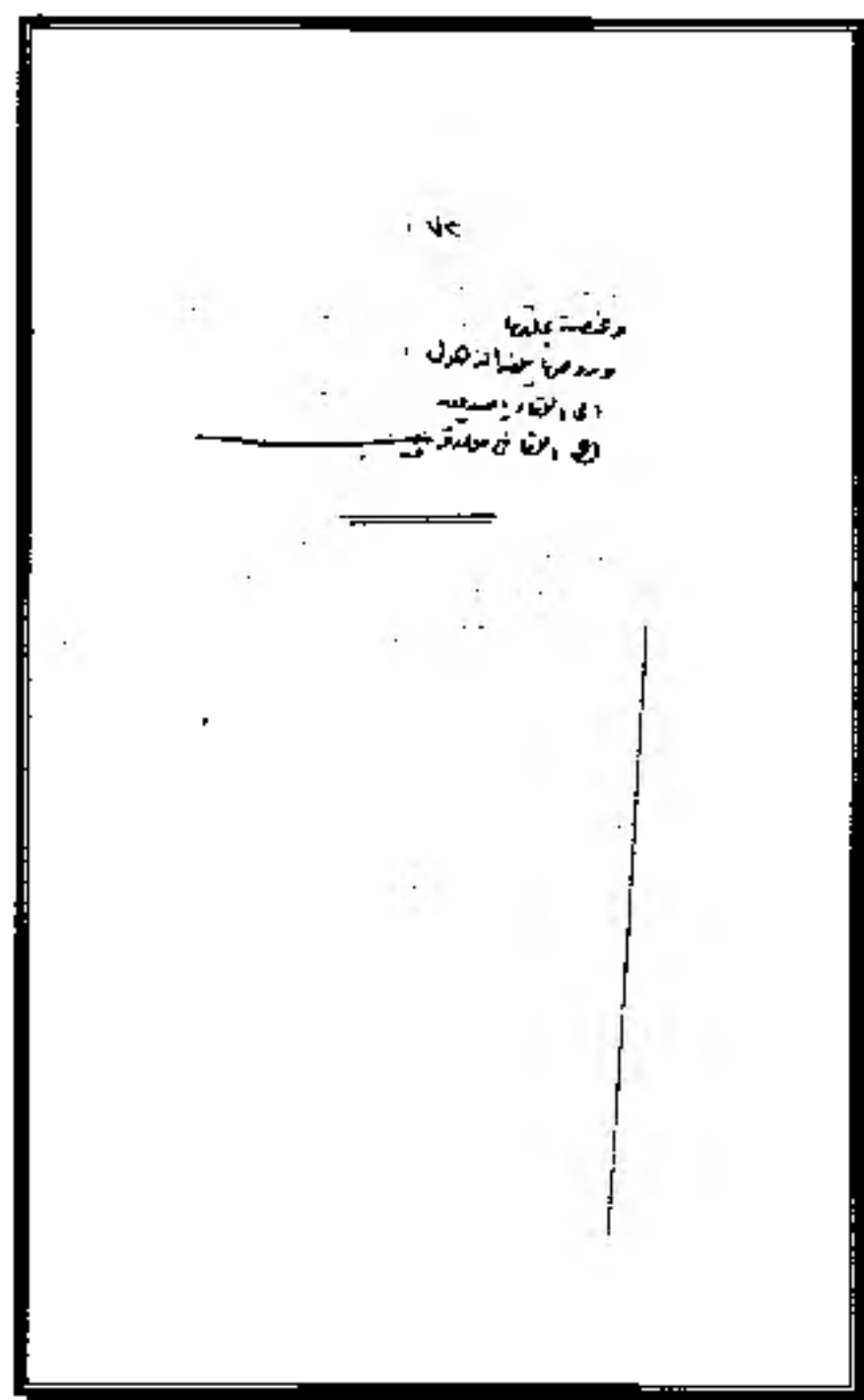
[illegible]

جمهورية مصر العربية - رابطة الى صولته ترويح بالجمعية

صديقنا العزيز :
 وطوبى لمن لم يمت اليقين
 قناتة بولته وتوحيده
 محبة يا عزيز
 رابطة حقا حقا يا عزيز
 كرمه طوبى
 رابطة من حلالا
 يا من الله
 وذكرا ان الله
 رابطة رابطة رابطة
 تكون الدنيا
 ترويح يا عزيز
 قناتة رابطة رابطة
 رابطة رابطة
 اسم الله على رابطة
 كما رابطة رابطة
 لكم طوبى يا عزيز
 رابطة رابطة
 رابطة رابطة

٧١

ورحمة يا صديقه
 شوق في القلبي
 لفتحه الصفاء
 وحسنه الصفاء
 تقربه تقرباً
 وتكلم الصفاء والسم
 ولطفه الصفاء
 وبقية الصفاء
 وتكلم الصفاء
 استودع الصفاء
 ورحمة الصفاء
 واستودع الصفاء
 وتكلم الصفاء
 صديقه صديقه
 اذا ذكرت في مقامه الدير
 فقه حنت يا صديقه
 لقد فاته
 فلم تزل شلال ذوق الذوق
 تسره استبه بدوارة
 وكوفه القدر بالقدور
 ولم تزل غماضاً المنة
 تسره يا صديقه
 فقه كره القليل



٢٩

خداي

تو که در دلم کز

و آنکه مرا ..

پیدا می شد خداوند ..

تو که در دلم

درین آفتاب

درین آفتاب

درین آفتاب

درین ..

درین آفتاب

٢٠
 رُبُّهُمُ الْغَفَّارُ الْكَرِيمُ
 - الْغَافِرُ الْكَرِيمُ -
 تَعَالَى اسْمُهُ
 رُسُلُهُ
 سَعْدَتُهُ بِطَعْنَةٍ
 وَبِئْسَ مَبِيتٌ
 وَبِئْسَ لُفْظٌ
 مَتَوَكِّرُهُ الْيَقِينُ